JULIOL 2011 / 2,50€

45

KESSE

CEHSGO • Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver

El còmic A TARRAGONA

Edició Especial

4a SETMANA DEL CÒMIC DE TARRAGONA

18>27.NOV.2011

CEHSGO

45

2 **Tintín-Tintinnabulum**
LAURA GUAL / RITA GUAL

10 **Vinyetes de Tarragona**
RAMON SARLÉ

20 **Delirópolis: un somni de paper**
MIGUEL VILLALBA SÁNCHEZ

30 **Quan la ciutat es vesteix amb vinyetes: la Setmana del Còmic de Tarragona**
EMILI SAMPER PRUNERA

34 **1811. El setge de Tarragona**
MARC PASTOR I SANZ

Hi ha qui l'anomena el vuitè art. El còmic és, a dia d'avui, una manifestació cultural de primer ordre que engloba narració i il·lustració, literatura i arts plàstiques. I, des de *Kesse*, hem volgut acostar-nos a aquest món tan actiu, que té la Setmana del Còmic de Tarragona com a marc de referència a les nostres comarques.

Així, doncs, en aquest número del *Kesse* hi trobareu diferents facetes del còmic a casa nostra. S'enceta amb un estudi sobre la figura de Tintín i les possibles relacions amb una petita escultura romana, es continua amb una breu història dels còmics que s'han fet a Tarragona i es passa a analitzar la revista *Delirópolis*, un autèntic referent internacional de l'art seqüencial. I, tot seguit, trobareu unes pinzellades sobre la trajectòria de la Setmana del Còmic a Tarragona.

Per acabar, hem obert una finestra a una publicació editada recentment, *1811. El setge de Tarragona*, en què el llenguatge del còmic es posa al servei de la difusió d'un dels episodis més importants de la història de Tarragona.

[Els articles publicats expressen només la opinió dels autors.]

KESSE

Any XVI.
Quarta època.
Número 45
Tarragona, juliol de 2011

Editat amb conveni amb l'Ajuntament de Tarragona

Amb la col·laboració de la Diputació de Tarragona

Edició
CEHS Guillem Oliver
del Camp de Tarragona
Plaça de la Font, 1
43003 Tarragona
Tel. 977 29 62 30
Direcció
Esteve Masalles
Secretaria
M. Rosa Gutiérrez

Consell de redacció
Lluis Balart, Laia Colomer, Ivan Favà, Jordi Piqué, Jaume Llambrich
Col·laboren en aquest número
Laura Gual, Rita Gual, Marc Pastor, Emili Samper, Ramon Sarlé, Miguel Villalba
Disseny gràfic i Maquetació n.45
Pele Viader Rapp
Assessorament lingüístic
Alba Gatell

Traducció a l'anglès
Christian Brassington
Maquetació
Jaume Llambrich
Imprimeix
Gràfiques Arrels
Polígon Francolí, parcel·la 3
43006 Tarragona
Dipòsit legal
T-160-1995
ISSN 1136-7865
EISSN 2014-2048

Versió digital de la revista
http://www.revistakesse.com/
Punts de venda
Tarragona: Llibreria La Rambla, llibreria La Capona i Llibreria de la Generalitat.
Reus: Llibreria Galatea i Llibreria Gaudí
Adreça electrònica
info@guillemoliver.com

ISSN: 1136-7865 > **EISSN:** 2014-2048

Tintín. TINTINNABULUM

Laura Gual i Rita Gual

Estudi comparatiu entre el personatge de còmic Tintín, de l'autor Hergé, i una petita escultura romana de bronze del s. I d. de C. La hipòtesi de relació entre aquestes dues figures, inicialment, és inversemblant per gairebé tothom. L'estudi, però, aporta tot un seguit de coincidències diverses, de tipus formal, fonètic, numèric i argumental, que van relacionant els dos mons, de manera que finalment és la petita figura desconeguda la que esdevé la clau que explica el naixement del famós personatge i dóna coherència al seu final en el darrer àlbum de les seves aventures, *Tintín i l'art-alfa*.

Comparative study between the comic character Tintin, Herge the author, and a small bronze sculpture dating from the Roman And D. C. Hypothesized relationship between these two figures initially is unlikely for almost everyone. The study, however, provides a series of coincidences various types of formal, phonetic, numeric and reasoning, which relates the two worlds, so that eventually the small figure is unknown which is the key that explains the birth of famous character and gives coherence to an end on the last album of his adventures, Tintin art-alpha.

PARAULES CLAU:

Tintin, Tintinnabulum, Hergé, inspiració, origen, talismà.

KEYWORDS:

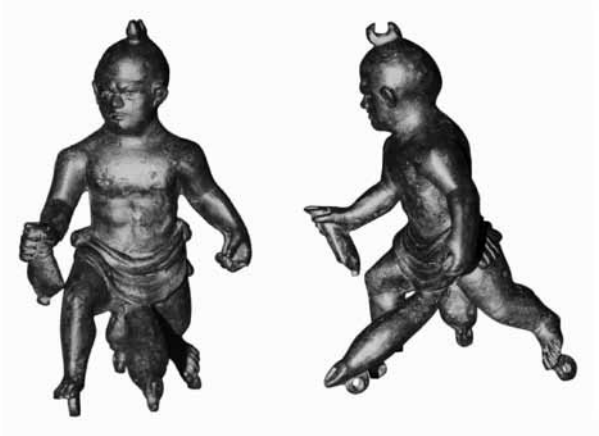
Tintin, Tintinnabulum, Hergé, inspiració, origen, talismà.

A quest estudi va començar de manera espontània el dia que passejant pel Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT) ens vam trobar davant d'una peça que ens va sorprendre per dos motius. En primer lloc perquè la seva silueta ens era molt familiar. La reproduïm aquí fidelment:

I, en segon lloc, el nom que hi posava al peu de la peça ens va portar de la sorpresa a la intriga. El text deia: *Tintinnabulum*. La forma del contorn va ser suficient per evocar-nos el famós personatge de còmic *Tintín*, de l'autor belga Hergé, i calia afegir-hi també la coincidència evident en el nom.

Tot plegat ens va convèncer que la relació entre *Tintín* i *Tintinnabulum* no podia ser només fruit d'una semblança atzarosa, malgrat que inicialment la lògica i la sensatesa no ens convidessin a donar suport a aquesta hipòtesi.

Com podia ser que *Tintín* s'assemblés tant a una peça romana que és al MNAT? Partint d'aquesta hipòtesi de relació entre les dues figures vam començar la cerca d'informació en diferents fronts i així va néixer aquest estudi que us presentem a continuació:



Tintinnabulum. Peça numero 542 del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. Petita figura romana de bronze del s. I dC.

Al *Diario de Reus* del 17 de juliol de 1861 es relata que la figura es va trobar a les excavacions del fòrum de la colònia. Representa un homenet grotesc amb cara de nen dolent, que té atributs priàpics (així consta a la seva fitxa), és a dir, que presenta un fal·lus de proporcions exagerades.

Tintinnabulum

No és només el nom d'aquesta peça, sinó que és el nom genèric amb què s'anomenen uns objectes que eren ben quotidians per als romans. Aquestes figures es penjaven a les entrades de les cases perquè portessin bona sort i prosperitat, com un talismà protector. S'han trobat tintinnabulums de diverses formes en moltes de les excavacions fetes en territori extens que va abastar l'Imperi Romà.

Els elements comuns a tots són:

- Un gran penis (o més d'un), que representa la fertilitat del déu Príap i, per extensió, prosperitat i fortuna.
- Una campana (o més d'una), que també era considerada com a propiciadora de bons auguris.
- Una anella a la part superior de la peça per tal de poder-la penjar.

Tot sembla indicar que el nom de l'objecte *tintinnabulum* prové de l'onomatopeia del so de la campana: tin tin. Però, per què presenten els *tintinnabulum* un membre viril protagonista i desmesurat?

El déu Príap

Príap era un déu asiàtic que van adoptar tant els grecs com els romans.

La mitologia explica que quan Hera va saber que el seu espòs Zeus havia deixat embarassada Afrodita, en un atac de gelosia, va maleir el nen, que com a conseqüència va néixer amb un membre desproporcionat. Afrodita no es va veure amb cor d'anar a l'Olimp amb aquell nen deforme i el va abandonar al camp.

Príap va ser acollit per una família humil que el va criar i amb el temps aquell gran penis va anar deixant de ser motiu de mofa per convertir-se en l'atribut del Príap, venerat com a símbol de fertilitat, relacionat sobretot amb tot allò referent al camp i a les collites, però també com a auguri de riquesa i d'un bon futur.

En un medi eminentment rural la idea de fertilitat era presa com a sinònim de riquesa. L'obtenció de bones collites, l'augment de caps de bestiar i també el fet de tenir molts fills (moltes mans per treballar) suposava un bon futur, i d'aquí aquest interès en la invocació a la fertilitat.

Els romans, a més de posar *tintinnabulums* als rebedors de les cases, també posaven símbols fàl·lics –que solien ser de pedra o de fusta– als camps de conreus, sempre representant Príap.

Es troben, a molts museus arqueològics, peces molt diverses amb motius fàl·lics, com petits penjolls per portar com si fossin una medalleta, gerros decorats, làmpades, etc. Així, dins de la societat romana, cal entendre aquests objectes més associats a la idea d'invocar riquesa, protecció i bona sort que no pas a un significat pròpiament sexual.

L'altre *tintinnabulum*

El *tintinnabulum* de Tarragona no és únic. N'hi ha un altre d'igual –o de gairebé igual– al Museu Arqueològic de Nàpols, que prové de les excavacions de Pompeia. Estem parlant, doncs, de dos *tintinnabulums* amb una mateixa silueta. De fet, encara que no tenim constància que n'hi hagi cap més, caldria deixar aquesta possibilitat oberta (potser n'hi ha en alguna col·lecció privada).

El *tintinnabulum* de Pompeia-Nàpols és més complet, ja que no només s'ha conservat la figura sinó també els objectes que l'acompanyen. L'homenet subjecta amb la mà una cadeneta amb una campana i també porta una làmpada. El de Tarragona, en canvi, ha perdut aquests objectes, però manté al mateix lloc les anelles que els devien subjectar.

La Campània

Cal suposar que dues figures pràcticament iguals devien provenir del mateix lloc. L'origen del *tintinnabulum* de Tarragona és, molt probablement, la regió de la Campània, el mateix lloc que el del *tintinnabulum* de Pompeia-Nàpols. Vegem-ho.

Pompeia és a la regió de la Campània italiana, als peus del Vesuvi, tocant a Nàpols. Tal com és ben conegut, la ciutat va patir l'erupció del volcà al segle I, que la va sepultar sobtadament, i per aquest motiu va quedar inalterada, resguardada.[1]

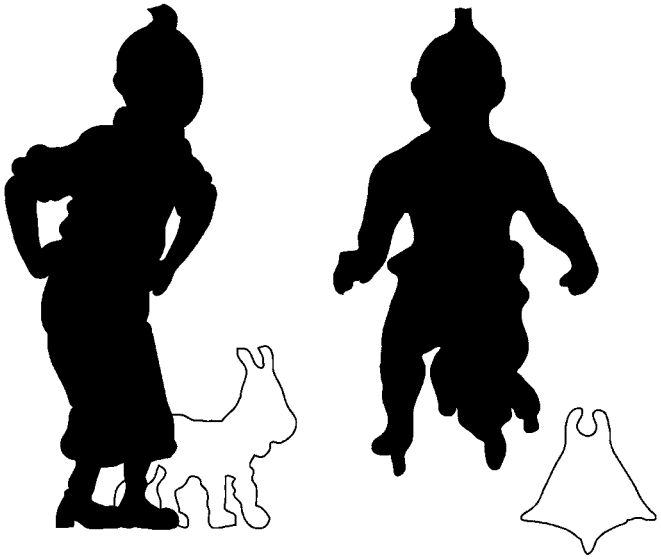
La regió de la Campània antigament era molt famosa, entre d'altres coses, perquè tenia un bronze d'alta qualitat i els objectes fets amb aquest material eren ben apreciats. Era un lloc important en producció de campanes, objecte que va agafar el nom precisament d'aquesta regió.

Per altra part, Tàrraco era una de les colònies més importants de l'Imperi Romà i el comerç i la relació amb Itàlia eren constants. Tenint en compte que ens trobem amb dos *tintinnabulums* iguals i que un d'ells prové de Pompeia, és a dir, de la Campània, podem suposar que algú d'aquesta regió va marxar cap a Tàrraco i va decidir emportar-se el *tintinnabulum* que hi ha ara al museu de Tarragona amb la intenció que també procurés prosperitat a la seva residència de la colònia.

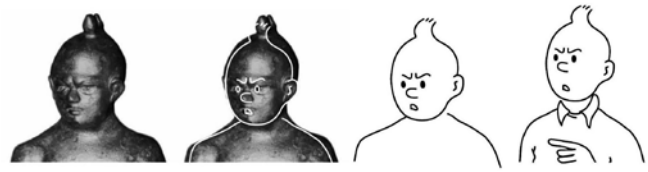
1. Des del nostre punt de vista actual es fa difícil d'entendre que fos gairebé oblidat aquest fet i que passessin quasi disset segles abans no es comencessin les excavacions (el 1748). Tampoc a la resta dels territoris de l'antic Imperi Romà hi va haver cap interès a excavar i recuperar les restes fins ben entrat el segle XVIII.

Tintinnabulum-Tintín

A l'inici d'aquest article explicàvem que tot va començar per la sorprenent semblança entre els contorns frontals d'aquestes dues figures



Si hi busquem diferències, però, potser podríem parlar de les cames, tant per la proporció com per la posició. Però com podríem passar per alt tota la resta? Els volums, el gest i el caràcter del contorn són els del personatge d'Hergé.



El *tintinnabulum* té una anella al cap que tal com dèiem es feia servir per penjar-lo en algun lloc elevat. En el dibuix de *Tintín*, aquesta anella correspon al seu característic pentinat. *Tintín* té un volum de cap i cos important en comparació amb uns peus més aviat petits, aquesta és també una característica del *tintinnabulum*, que no ha de suportar el pes de la figura amb els peus.

Hergé i el *tintinnabulum*

George Remi (Remi George = R G = Hergé) era un gran amant dels enigmes, dels indicis i les coincidències i, conseqüentment, el seu personatge *Tintín* també. Qualsevol lector dels àlbums ho

pot constatar: criptogrames, contrasenyes, jeroglífics... no falten en cap de les històries. També hi ha jocs de paraules, jocs fonètics i idiomes inventats.

Hergé va concedir molt poques entrevistes i mai va dir clarament d'on havia sortit *Tintín*. Sempre que li preguntaven deia que va ser un moment de lucidesa, que li va venir la idea de sobte. Algun cop li van preguntar directament si s'havia basat en el seu germà, que tenia la cara rodona i anava sovint amb un pentinat cap amunt i ell contestava que potser una mica sí. En tot cas no semblava tenir ni el més mínim interès a resoldre l'enigma, sinó més aviat tot el contrari. Com a bon amant del misteri i el secret devia estar encantat amb totes les teories que es formulaven i que encara es formulen sobre *Tintín*. El cert és que Hergé se'n va anar (va morir l'any 1983) sense desvetllar d'on havia sortit *Tintín*.

No tenim constància que Hergé hagués estat a Tarragona ni que hagués vist el *tintinnabulum* abans de crear *Tintín*. No obstant això, ell mateix explicà que va estar a Espanya amb el grup de boy scouts abans del 1929 (quan va aparèixer per primer cop el seu personatge), però ho deixa així d'indefinit i no sabem si el seu pas per Espanya implica el pas per Tarragona.

També més tard va tornar a creuar els Pirineus diverses vegades. Aquest dibuix d'un guàrdia civil fet l'any 1931 a Saragossa, n'és un bon testimoni.

El cert és que tant al museu de Tarragona com al de Nàpols els objectes amb clares referències sexuals com és el cas dels *tintinnabulums* tenien un tracte especial i fins fa relativament pocs anys no

eren exposats al públic en general, sinó que eren en vitrines o sales a part i calia un permís especial per entrar-hi. Encara ara per veure el *tintinnabulum-Tintín* que hi ha al Museu Arqueològic de Nàpols cal demanar hora i anar al que en diuen *Il Gabinetto Segreto* (és clar que en aquests moments es deu més aviat a l'intent de regular l'entrada d'un gran nombre de visitants a una sala petita, que no pas a criteris morals).

Si bé sembla que aquest fet augmenta les dificultats de contacte d'Hergé amb el *tintinnabulum*, també és cert que aporta una dosi important de misteri que el podia haver fascinat. Al museu de Tarragona ens han explicat que era habitual que el vigilant ensenyés aquestes figures a petits grups d'homes, mig d'amagat, només per fer la gracieta.

Però encara hi ha una altra possibilitat de contacte d'Hergé amb el *tintinnabulum*. Quan la fotografia encara no estava prou desenvolupada i s'anaven desenterrant a les diverses excavacions arqueològiques els diferents objectes, els arqueòlegs es trobaven amb el problema de com registrar les peces trobades per poder classificar-les i fer els catàlegs de les diferents col·leccions i museus. Per resoldre-ho, l'objecte es descrivia i se n'anotaven les mides, el pes, etc. i s'acompanyava d'un dibuix.

Es feia servir un dibuix altament descriptiu amb una línia molt clara, intencionadament fidel i procurant no afegir-hi res (sense ombrejat ni res innecessari), de fet, un estil de dibuix molt proper al d'Hergé.

Aquests catàlegs de col·leccions i museus estaven molt estesos entre la comunitat eclesiàstica del centre d'Europa. Podia el jove Hergé haver vist un dibuix descriptiu del *tintinnabulum*? Hergé era un assidu als museus, ell mateix ho afirmava i, a més, es reflecteix tant en les històries de *Tintín* –que també va sovint als museus–, com en els molts objectes que va dibuixar. Hergé sovint es va inspirar en una gran quantitat de documentació, fotografies... que anava guardant al seu arxiu. El seu joc és el dibuix en el pas de l'objecte real a l'objecte dibuixat, de l'objecte en volum a l'objecte en pla.

Per què Hergé no va aclarir mai d'on va sorgir *Tintín*?

Probablement perquè ja li anava bé mantenir el misteri, però també perquè si *Tintín* va sortir del *tintinnabulum* no ho podia pas explicar. Com podia dir que el sempre correcte *Tintín* havia sortit de la representació de Príap, el déu amb el penis més gran de l'Olimp?

Hergé era més aviat reservat i discret i segurament mentre més famós es feia *Tintín* més es devia convèncer que no podia pas revelar-ne l'origen. L'època en què va viure era difícil, de mentalitat poc oberta, en una Europa sacsejada per la guerra i la repressió moral. Així, tot i haver fet el personatge de còmic més políticament correcte que ha existit mai, Hergé va ser acusat de misogin, de racista i de col·laboracionista. Sembla molt sensat que no es volgués complicar encara més la vida.

D'altra banda, però, cal no oblidar que Hergé és un creador i que com a tal no li manquen recursos ni imaginació. L'obra que ha deixat és extensa, entre moltes altres coses, tots els àlbums de *Tintín*.

Cal suposar que si l'autor hagués volgut donar indicis i pistes sobre l'origen de *Tintín* els hauríem de trobar en la seva obra.

Partim ara de dos supòsits:

- La relació *Tintín-tintinnabulum*
- La voluntat d'Hergé de no desvetllar de manera excessivament evident aquesta relació.

La col·lecció de Tintín

De fet no podem ni enumerar totes les petites coses que serien relacionables amb la història de l'origen de *Tintín* en el *tintinnabulum*, com l'aparició del número 542 (número de catalogació del *tintinnabulum* de Tarragona) en alguna matrícula de cotxe o per exemple moltes expressions en llatí, que podríem prendre com a referències al món romà o als déus.

Hi ha dos àlbums que de forma particularment elaborada ens acosten a la confirmació de la nostra hipòtesi:

L'ORELLA ESCAPÇADA (L'OREILLE CASSÉE, L'ORELLA TRENCADA), NÚMERO 5 DE LA COL·LECCIÓ

Aquesta aventura de *Tintín* gira a l'entorn de la figura d'un fetitxe, i creiem que aquí Hergé fa un paral·lelisme clar entre la figura que apareix a la història i el *tintinnabulum*.

Tant el fetitxe com el *tintinnabulum* són objectes reals, que estan en un museu real, i que són dibuixats per Hergé. Tots dos són objectes pertanyents a civilitzacions antigues i tots dos són talismans, objectes considerats sagrats.

També hi ha un aspecte formal important: el *tintinnabulum* de Tarragona té l'anella del cap trencada, tal com es pot apreciar en la imatge de la seva visió lateral; mentre que el fetitxe de L'orella escapçada té trencada l'orella.

L'anella del *tintinnabulum* i l'orella del fetitxe tenen la mateixa forma, es troben al cap de les figures i estan trencades. La importància d'aquest fet el subratlla l'autor amb el títol del llibre i amb el desenvolupament de la història, ja que el fet que l'orella estigui o no trencada desencadena tota la trama.

Hergé dibuixa el fetitxe de l'orella escapçada a partir d'una peça real que hi ha al museu de Brussel·les amb gran fidelitat formal, només que al fetitxe real no li passa res a l'orella, el que té trencat és el braç. Hergé no va construir la història a partir d'una figura amb el braç trencat, que hagués servit igualment per a desenvolupar tota la trama, li va voler trencar deliberadament l'orella (fig.1)

En la història de *L'orella escapçada* surten molts fetitxes falsos i *Tintín* sap quin és l'autèntic precisament perquè és el que té l'orella trencada. Aquest és un dels motius que ens porta a estar convençudes que Hergé es va basar en el *tintinnabulum* de Tarragona i no pas en el de Nàpols per crear *Tintín*, perquè l'autèntic és el que té l'orella-anella trencada. Però el paral·lelisme entre el fetitxe de la narració i el *tintinnabulum* trobat a Tarragona es fa encara més evident gràcies a una informació aportada per Hergé. En una de les vinyetes de *L'orella escapçada* dibuixa el fetitxe

fig.1

exposat en un museu, als peus de la figura hi ha el número 3542, i el *tintinnabulum* de Tarragona està catalogat –des que el van descobrir el 1861– amb el número 542. (fig.2)

Certament hi ha el dígit 3 al davant, que no coincideix i que ens pot portar a imaginar diferents possibilitats, però no pot fer-nos oblidar la coincidència del 542, que és francament sorprenent. A la vinyeta contigua el bidell fa sonar una campana, molt apropiat també per fer referència al *tintinnabulum*.

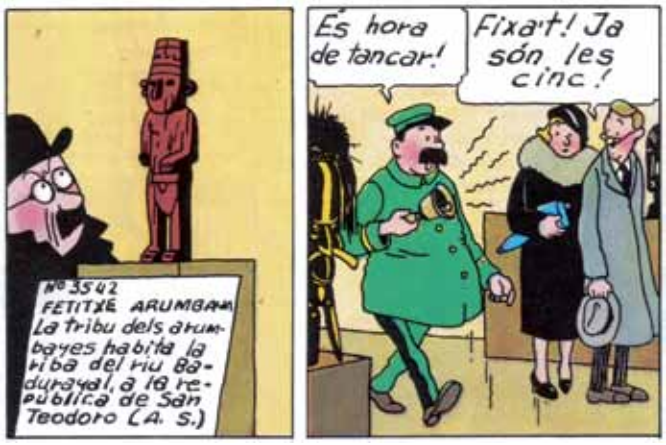


fig.2

fig.3

Hi ha una imatge particularment interessant extreta de la pel·lícula *L'oreille cassée* que es va fer a partir de l'àlbum. (fig.3)

Hergé sembla disposat a apropar-nos al seu secret amb més decisió que fins ara. En aquesta imatge fa coincidir tres mons, tres realitats que són de diferents plans: en primer lloc apareix ell mateix dibuixat, un home real, l'autor de *Tintín*; en segon lloc apareix el fetitxe que representa el *tintinnabulum* i, per tant, el motiu inspirador de *Tintín* i, en tercer lloc apareix el mateix *Tintín*, el resultat final, l'obra creada. Tots junts, tots al mateix pla.

A la pel·lícula l'orella del fetitxe està dibuixada buida (a l'escultura del fetitxe real està tapada) i així, en aquest cas, l'orella s'evidencia més que mai com una anella.

És potser també la confessió més clara d'Hergé? Pot ser que ens estigui dient: "Mireu com faig una fotografia frontal de la peça, mireu com em vaig emportar el *tintinnabulum* cap a casa."?

Tintín mira molt sorprès tot això amb una gorra que li tapa el pentinat. Potser a Hergé li va semblar que dibuixar *Tintín* amb el seu tupè al costat del fetitxe amb l'orella trencada ja era d'una evidència excessiva?

L'Art-Alfa

Quan Hergé va morir el 1983 va deixar inacabada la darrera història de *Tintín*. Tots els àlbums tenen seixanta-dues pàgines i en canvi L'*Art-Alfa* s'atura a la pàgina quaranta-dues (cosa que ens fa pensar altre cop en el 542, número del *tintinnabulum* de Tarragona. Pot ser l'atzar?)

Són quaranta-dues pàgines d'esbossos amb dibuixos i text, parcialment rectificats i corregits, molt interessant per veure el procés de treball d'Hergé. Els comentaris que hem llegit de diferents estudiosos de *Tintín* coincideixen a dir que la història no s'entén gaire pel fet d'estar inacabada.

Amb la hipòtesi de l'origen de *Tintín* en el *tintinnabulum* sobre la taula, no sembla pas que no s'entengui. Hergé feia temps que estava malalt i per tant podia preveure que el final no era massa lluny, en tot cas si volia deixar pistes sobre Tintin-*tintinnabulum* era la darrera oportunitat de fer-ho.

El llibre es diu L'*Art-Alfa* i explica la història d'uns falsificadors d'obres d'art que *Tintín* acaba descobrint. Alfa és la primera lletra de l'alfabet grec i sovint es fa servir com a sinònim de començament, per tant, el títol pot significar 'l'art dels inicis o l'origen'. També ens porta a la idea de civilització antiga, civilització inici - bressol de les societats occidentals actuals.

Aquesta idea es va repetint en diferents llocs, per exemple quan el personatge de la Castafiore, davant d'un quadre, diu: "L'*Art-Alfa* és un veritable retorn als orígens..., en fi retornem als orígens de la civilització... aquesta obra és com un resum de tot l'univers."

De manera clara Hergé fa servir les lletres Alfa i Omega (i també la A i la Z) per suggerir les idees de començament i final (de la mateixa manera que ho fa la bíblia). Ens està preparant per a revelar-nos l'origen de *Tintín* i per exposar-nos el final? Un resum de tot el seu univers?

En L'*Art-Alfa* apareix un artista que exposa en una galeria i la seva obra consisteix a convertir les lletres de l'abecedari en lletres amb volum. Un procés semblant però a la inversa, el pas del volum a la superfície plana, és el treball del dibuixant i el que Hergé hauria fet per convertir al *tintinnabulum* en *Tintín*.

Quan la història ja és prou avançada Hergé envia a *Tintín* a la Campània i, de fet, s'hi quedarà ja per sempre perquè el relat

s'atura quan *Tintín* és a Ischia, una illa al golf de Nàpols, des d'on es veu la ciutat italiana i la inconfusible silueta del Vesuvi, als peus del qual hi ha Pompeia.

Tintín acabarà les seves aventures a la regió on van néixer els *tintinnabulums*.

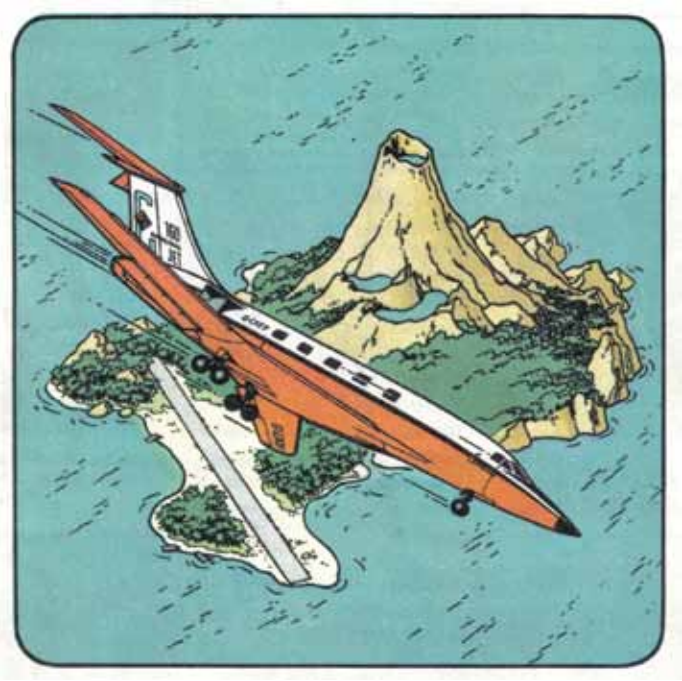
I hi ha altres referències, per exemple, l'illa d'Ischia és molt petita, és tota ella un volcà, molt semblant a l'illa que trobem dibuixada a Vol 714, el volum número 21 de «Les Aventures de *Tintín*».

El volcà que forma aquesta illa d'Ischia és l'Epomeo. Hergé va fer servir aquest nom a l'àlbum número 3, *Els cigars del Faraó*, per donar nom a un vaixell.

A la darrera història, L'*Art-Alfa*, es van anomenant diferents artistes famosos com Modigliani, Renoir, Gauguin, Picasso, Monet, etc. També es fa referència a un escultor francès reconegut anomenat César. El treball d'aquest artista (real) consisteix naturalment en una visió pròpia de les coses, que sovint implica la conversió de coses molt grans en coses molt petites i a la inversa.

Ja cap al final de L'*Art-Alfa* és de nit i *Tintín* dorm com a convidat en una casa a l'illa d'Ischia. Es desperta en sentir soroll i va a investigar què passa, com sempre. Troba diferents quadres d'artistes famosos encara frescos i dedueix que es troba davant d'una xarxa de falsificació d'obres d'art. Malauradament, un dels falsificadors descobreix *Tintín* i li diu "d'això ja en saps massa" i amenaça *Tintín* amb les següents paraules:

"Us mullarem amb un polièster... Et convertiré en una escultura que serà signada per César, l'autor de les expansions i les compressions, i que estarà exposada en un museu o comprada per un col·leccionista i ningú sabrà mai més que aquesta és la darrera residència d'aquest petit *Tintín*."



Tintín convertit per sempre més en petita escultura i probablement exposada en un museu?

Hergé encara reforça aquesta idea un altre cop i de la manera més transcendent. Són les darreres paraules escrites, el darrer dibuix d'Hergé, el darrer dibuix de Tintín, després tot en blanc.

"Endavant, ha sonat l'hora de transformar-te en César" diu el falsificador malvat a Tintín, mentre l'empeny a punta de pistola.

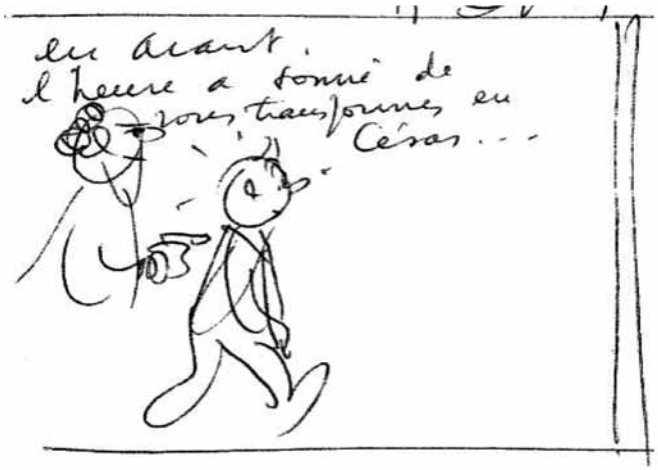
César, l'escultor francès, i Cèsar, el més gran de tots els romans. Una solució fantàstica d'Hergé per dir que Tintín serà convertit en escultura romana.

"En avant l'heure a sonné de vous tranformer en César".

Hergé tanca el cercle amb perfecció.

La història va començar a la Campània romana, cap al segle I o una mica abans, allí es va fer el *tintinnabulum*, que amb el pas del temps acabarà anant a parar al museu. Després apareix Hergé i neix Tintín, que recorre el món passant mil aventures, i quan Hergé s'adona que s'està morint porta Tintín a la Campània i el converteix un altre cop en *tintinnabulum*, i així restableix l'ordre que hi havia abans que ell hi intervingués. És el retorn a l'inici. Alfa i omega es donen la mà.

"Ha sonat l'hora" per a Hergé, "ha sonat l'hora" per al seu personatge... potser amb el so d'una campaneta que fa tin-tin?



RITA GUAL, professora de Síntesi Gràfica
LAURA GUAL, professora de Dibuix
(Estudis Superiors de Disseny)

ISSN: 1136-7865 > **EISSN:** 2014-2048

VINYETES de Tarragona

Ramon Sarlé

La història dels còmics que s'han fet a Tarragona és una història petita però plena d'il·lusions. El còmic respon a la necessitat de narrar d'una forma que, com a punt de partida, li cal ben poca cosa: paper, llapis, tinta... i amb una edició que no cal que sigui molt gran ni molt cara. Tot i la mancança d'editorials que es puguin arriscar a publicar còmics i de la comprensible poca intenció de publicar-ne que tenen les institucions, a Tarragona hi ha hagut propostes interessants i autors importants que han col·laborat en diaris i revistes tant locals com de fora. Com he dit, és una petita història però és nostra.

The history of comics that have made history in Tarragona is a small but full of illusions. The comedian responds to the need to narrate in a way that as a starting point, needs very little: paper, pencil, ink ... and an edition that need not be very large or very expensive. Despite the lack of editorial cartoons may risk running short and understandable intention of publishing these institutions have, in Tarragona, there have been proposals interesting and important authors who have collaborated in both local newspapers and magazines and outside. As I said, is a small story but it is ours.

PARAULES CLAU:
Tarragona, còmics, dibuix, autor.

KEYWORDS:
Tarragona, comics, drawing, artist.

L'ésser humà sempre ha tingut la necessitat d'explicar fets de la seva pròpia experiència o de narrar històries, als seus descendents, rebudes dels seus avantpassats, i tot això abans de crear obres per pur plaer estètic.

Quin missatge ens donen les pintures rupestres de Lascaux? Doncs ens mostren com és la seva vida; el risc i el triomf de les caceres; quins animals envoltaven la tribu –i estic segur que les imatges anaven acompanyades d'històries parlades i grups de persones amb els ulls molt oberts escoltant les proeses dels caçadors–; com viatjaven per trobar aliment (amb pluja, fred o calor); com preparaven el parany, la llarga espera, la tensió davant la presència de la presa, i com, els més valents, s'enfrontaven a la fera.

Històries i més històries

Com les que pintaven els antics egipcis a les tombes, el llibre dels morts, el viatge de les ànimes al món dels déus. Narració.

I què me'n dieu dels capitells romànics? Dracs, dimonis, càstig, salvació, mites i realitat.

Sí, les arrels del còmic estan enterrades en un passat molt llunyà. Però continuem, les auques fa molts segles que ens acompanyen, i el còmic només n'és l'evolució. Quadres dibuixats amb un text a sota, habitualment en vers, i amb intencionalitat narrativa. I amb la impremta, aquestes auques van tenir més vida, més persones les podien veure i llegir (els que en sabien), perquè una de les virtuts que tenen les imatges és que són universals, no cal cap codi lingüístic per entendre-les, sobretot quan volen explicar fets, o idees, o fantasies.

Veiem aparèixer els primers globus de text al segle XVIII, als dibuixos satírics de caire polític o de crítica social. I aquesta relació entre la premsa i el dibuix caricaturesc farà néixer el que identifiquem i anomenem en l'actualitat *còmic*.

Per què, veient tot això, el còmic sembla que sigui el germà petit de tots els fets culturals que ens envolten en aquest país? Si no, feu una prova, davant d'un públic variat, presenteu dues persones, de la primera dieu que ha fet un còmic de 150 pàgines, de la segona dieu que ha fet una pel·lícula, us podeu imaginar quina de les dues atraurà més atenció? I poso còmic i cinema perquè tenen estructures narratives similars.

Per poder determinar una possible raó, veurem com es va desenvolupar el còmic a Espanya.

Igual que a la resta d'Europa, aquí hi havia una forta tradició de les auques i de les revistes satíriques o d'humor, mentre que als Estats Units la força residia en els diaris, en què poc a poc es van anar fent presents els personatges fixos a les tires de còmics, que afavoriren la fidelització dels lectors i per tant les vendes de periòdics.

A començaments del segle XX, en aquest país, el que era normal és que es publiquessin històries sense continuïtat, amb estructures narratives rígides que buscaven l'acudit i amb regust popular, tradicional i moral. Podria haver estat un bon punt de partida, tal com va passar a França, Bèlgica o Gran Bretanya, però aquí va arribar la guerra, i molts dels dibuixants, agrupats en un fort sindicat, van haver de fugir quan els nacionals van guanyar la guerra. Havien treballat per a l'enemic i els que es quedaren aquí van patir represàlies, o sigui que la vessant més adulta es va quedar sense autors, i així els còmics primigenis van quedar relegats a revistes infantils, constantment vigilades per la censura del règim franquista. Tot i això, es van produir obres d'altíssima qualitat i sorprèn la quantitat de grans autors que van treballar a les revistes. Hi havia dos centres editorials molt importants, un a Barcelona i l'altre a València. Als anys 50 es pot parlar d'una edat d'or de la historieta espanyola, amb tirades impensables avui en dia, malgrat que els autors no nedaven en la riquesa i la seva feina més semblava un càstig que un acte creatiu.

Es pot parlar de dues escoles, la Bruguera a Catalunya i l'escola valenciana.

Juntament amb les revistes infantils com *TBO*, *Pulgarcito*, *Chico*, *Jaimito* o *Pumby* existien els quaderns apaïsats d'aventures, amb personatges fixos i continuïtat en les aventures, que van tenir un gran èxit de vendes, tot i que eren per al públic juvenil. L'opinió general era que el còmic no anava dirigit als adults i aquesta idea ha perdurat i sembla que estigui ben arrelada perquè no serveix de res que es facin obres importants ni que el país estigui ple a vessar d'autors brillants. Davant de la cultura oficial i de la societat, el còmic és un art menor.

Les tirades són petites, les editorials no poden córrer riscos i aposten sobre segur publicant autors reconeguts, coedicions o edicions de productes d'altres països de molt d'èxit i rendiment alt. I ara l'autor, que per fi té reconeguts els drets sobre l'obra, ha de competir contra autors i productes estrangers. L'aprenentatge l'ha de fer a casa, ja que les editorials que funcionaven com a tallers ja no existeixen, no es poden fer petites feines mentre s'aprèn l'ofici, entintar, esborrar, fer fons. Tampoc pot fer històries curtes perquè les revistes han desaparegut. L'autor novell no té cap altra alternativa que enfrontar-se a la realització d'una història llarga, sense cap seguretat que li publiquin, i si ho fan, el que en tregui no el permetrà viure. I l'autor professional ha de diversificar la seva obra i fer publicitat o il·lustració, camps més ben pagats, o dedicar-se a fer acudits per als diaris, que en aquest país mai han mantingut la publicació de còmics d'autors locals per considerar-ho poc rendible. I tot això ho dic sense menysprear la il·lustració o els acudits d'actualitat, sinó pensant que per una persona que el que vol és contar històries per mitjà del còmic no ha de ser el mateix.

No ha estat fàcil en aquest país guanyar-se la vida amb els còmics i tampoc ho és ara.

Però, tot i això, sempre hi ha aquest punt de follia en el món del còmic que ens fa tirar endavant, fins i tot a Tarragona, que no té l'estructura editorial necessària per assolir la publicació de còmics, que les seves institucions públiques estan més preocupades per tot allò que pot donar prestigi al seu partit que a potenciar la cultura de carrer, i que té a només cent quilòmetres una gran ciutat que es diu Barcelona, centre de modernitat, motor industrial i cultural de Catalunya, però que a la vegada és un monstre devorador de recursos, que ignora tot allò que no surt del seu ventre, la qual cosa tampoc hi ajuda.

Per tant, podríem assegurar que no és fàcil fer còmic... i menys a Tarragona.

Estic segur que hi ha hagut moltes persones que ho han intentat, sobretot empesos per la il·lusió de la joventut, però que ho han acabat deixant perquè s'ha de menjar, és qüestió de supervivència ("de posar-hi seny", dirien alguns). D'altres s'hi han pogut dedicar –almenys durant un cert temps, o tota la vida–, treballant per agències, firmant com a Walt Disney o sense firma, autors anònims fent treballs rutinaris.

Estic dient que a Tarragona el còmic no ha tingut cap presència?

Doncs no, perquè sempre queden uns quants bojos que amb coses tan simples com llapis, paper, goma d'esborrar i tinta es capfiquen a explicar les seves històries, reals, magnificades o imaginàries, com si encara estiguessin dins la cova, envoltats de rostres encuriosits que anhelen noves narracions.

Ricard Opisso

És un bon començament per aquest text el que Ricard Opisso naixés a Tarragona el 1880, encara que una mica casual, ja que quan tenia dos anys la família se'n va anar a viure a Barcelona i va ser allà on va desenvolupar tota l'activitat artística. I excepte per la medalla "Tarraconense ausente", que la ciutat li va atorgar l'any 1953 en la IV Fira d'Art de Tarragona, amb exposició inclosa de dibuixos al Casino, no es pot dir que tingués cap relació amb Tarragona.

Va ser ajudant de Gaudí, també va participar amb les seves il·lustracions en revistes de l'època com *L'Esquella de la Torratxa*, *Cu-cut!*, *En Patufet*, i des de 1919 va ser col·laborador de la revista *TBO*. També va formar part del grup dels Quatre Gats.

El seu estil era de caire costumista, i les seves il·lustracions tenien la característica d'estar plenes de personatges realitzant activitats diverses, donant una ambientació viva i una visió alegre de la societat, malgrat els durs moments que vivia la societat catalana.

Va morir a Barcelona l'any 1966 i va deixar una obra extensa de molta qualitat, encara que la seva aproximació al còmic va ser lleu i sempre marcada per la narrativa popular i l'estructura de les auques.

Un autor molt tarragoní

Aquesta és la millor forma de presentar Bernabé Bernabé: molt tarragoní i molt present en tota mena de publicacions de la ciutat des de fa molts d'anys. El seu dibuix és humorístic, acudits o tires còmiques de poques vinyetes que parlen de qüestions locals que el preocupen, sense caure mai en l'ofensa, respectuós i amant de les tradicions tarragonines.

En col·laboració amb el seu fill va realitzar *Eutiches, l'auriga immortal: una vida a la Tarragona romana* del 1984, publicada prèviament com a tires al *Diari de Tarragona*.

Aquest és un fet important, no tan sols per la seva qualitat ni pel fet de que es publica una tira de còmic d'autors locals al diari, sinó perquè per primera vegada utilitza una icona de la rica història de la ciutat, una història que podria donar per fer una muntanya de bons còmics sobre la Tarragona romana, la medieval, la de la Guerra del Francès o la de la Guerra Civil, una ciutat plena de ferides sobre les quals es poden crear trames.

Els anys 70 i el còmic adult

Es comencen a rebre petits indicis de la revolució que està patint el còmic als Estats Units amb la psicodèlia i l'underground, o dels canvis estètics i conceptuals de la BD a França. El còmic s'està fent adult juntament amb la societat que busca nous models, les ferides de les guerres ja estan cicatritzant i les noves generacions busquen un món nou.

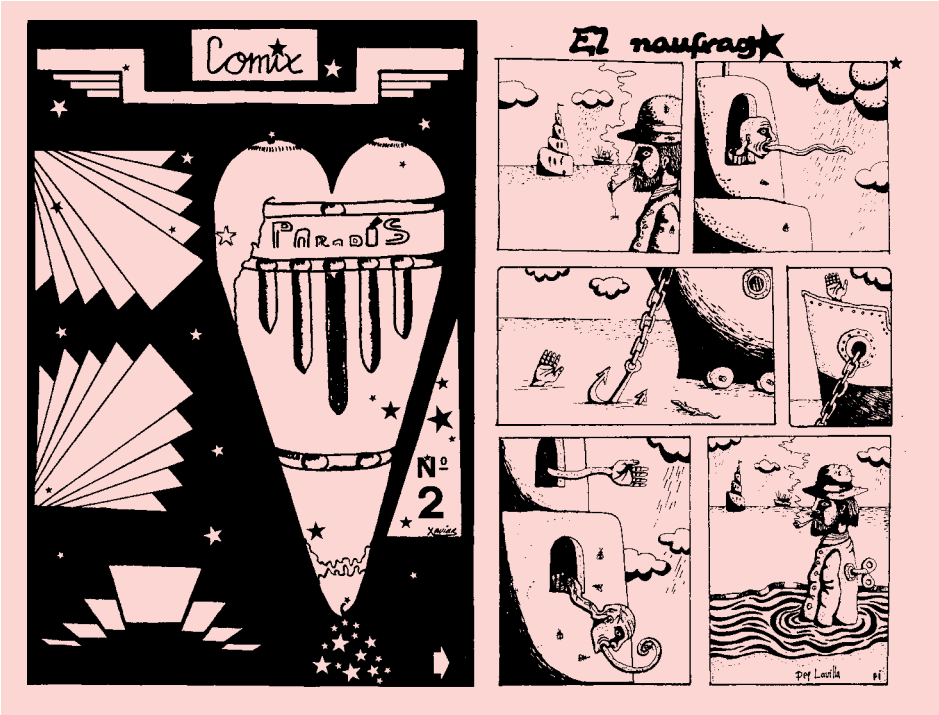
Les revistes apaïsades d'aventures pràcticament han desaparegut, les publicacions espanyoles són només revistes infantils, hereves d'estètiques anteriors, o pèssimes edicions dels superherois americans de la Marvel.

Per tant, és ben lògic que els joves autors rebin amb alegria i il·lusió les noves influències. Noms com Robert Crumb, Jean Giraud (Moebius), Gilbert Shelton, Hugo Pratt comencen a formar part dels amants del còmic.

Un Paradís de còmic

Hi va haver una petita revista a l'escola d'art de Tarragona anomenada *Paradís*...

I aquí vull obrir parèntesis. Com haureu notat no sóc historiador, i com deia el meu professor d'història: "Ramon, ets un mal historiador". Massa esquemàtic. A més, pesen les meves emocions sobre les dades objectives. El que vull dir és que juntament amb la revista *Paradís* he col·laborat en gairebé tots els projectes de què parlaré, i conec pràcticament totes les persones que hi van participar. Per tant, hi ha molta part de mi mateix en aquest article, en tot allò que us explicaré. No em demaneu que sigui historiador i menys si és per parlar d'un art que forma part de la meva vida, el còmic. Tanco els parèntesis i continuo amb la revista *Paradís*.



No es tracta d'una revista només de còmics, sinó d'una barreja d'imatge, poesia i narració amb un fort component oníric. Però en els primers números portava escrita la paraula *Comix* que als Estats Units van utilitzar els autors de l'*underground* per diferenciar-se dels còmics comercials. Al voltant de Gelo –pintor a reivindicar per part de la ciutat– i Xavier Izquierdo, s'agruparen joves artistes d'arreu de la província, tots alumnes de l'Escola d'Art per portar a terme aquesta revista.

Entre els dibuixants de còmics trobem a Xavier, amb estil psicodèlic i amb propostes narratives realment innovadores en aquells anys; a Pep Lavilla, absolutament surrealista; a Jordi Paris; a Ramon Sarlé, i a d'altres que no firmaven els treballs. En el fons es va tractar més d'una revista escolar que d'una revista amb més ambició, però possiblement va ser la primera que a Tarragona va donar un tractament adult al còmic.

Tarrakomix

Coincidint en el temps (1977) va sorgir una revista totalment dedicada al còmic i que trencava amb el concepte de tebeo tradicional, es deia *Oktobriana*, i ja només amb el nom i la portada denotava la seva intenció trencadora, irreverent i lliure de tot lligam. Els col·laboradors tenien molt clar el que volien fer i també quines eren les seves influències artístiques. Ja no són pintors ni gravadors que experimenten en un mitjà nou, sinó que són apassionats i coneixedors del còmic passat i present.

Oktobriana? Parlem-ne. A part de ser una paraula que fa referència a l'esperit de la revolució soviètica també és el nom de la protagonista d'un còmic de començaments del seixanta vingut de l'Europa de l'Est, una dona exuberant sempre en lluita contra l'opressió.

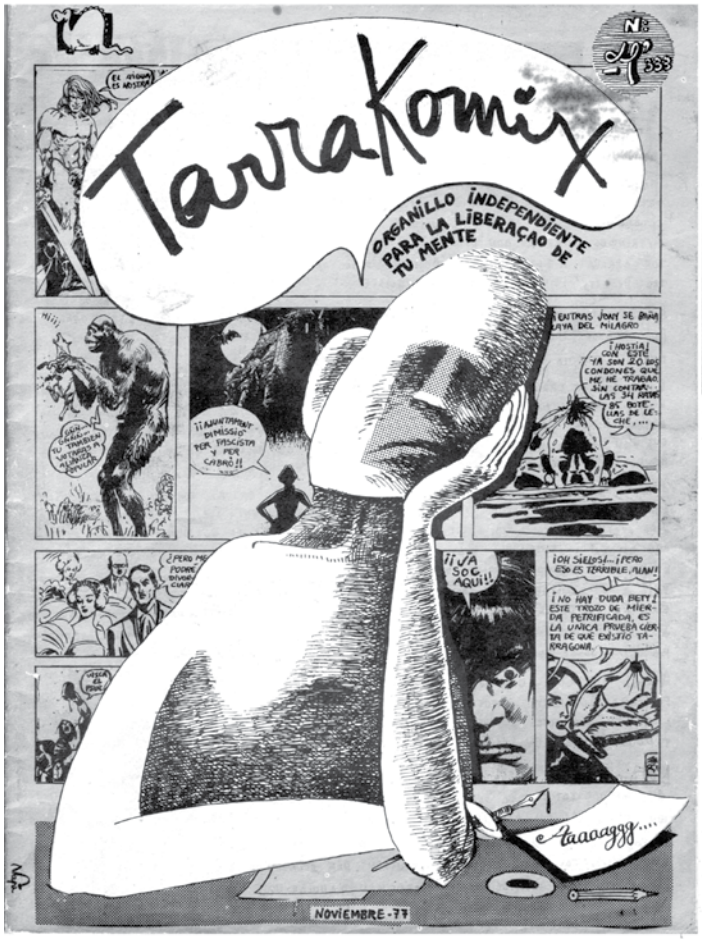
A la portada veiem una dona gairebé nua, amb estil psicodèlic i explícitament sexual.

A la part superior veiem el text "Organillo Independiente para la Liberaçao de tu Mente", i sota de la noia la paraula *TarraKOMIX* (que quedaria com el nom definitiu de la revista), que deixava ben clares les intencions de la revista.

Els integrants inicials van ser Diego Sánchez (Didec, Didac), José Manuel Álvarez (Napi), Arturo Rodríguez (Art), als quals s'hi afegirien Álvaro, Ramon Sarlé, Feche i Mossèn Trons.

Diego Sánchez és un d'aquells autors que em sorprèn que no hagin tingut més difusió, a *Oktobriana* té una forma de fer primerenca, fortament influenciada pels corrents contraculturals dels 60 als EUA, tant de cinema, còmix o música, i també per la visió del món d'autors com Carlos Castaneda. El seu estil va evolucionar cap a una línia molt neta que embolcallava uns volums potents. Il·lustrador, caricaturista, dissenyador d'escenografies, posseïdor d'unes bases teòriques sòlides sobre el mètode del dibuix i la pintura, es va dedicar a la docència a l'Institut Mediterrani del Disseny i de la Moda, on va començar a utilitzar aplicacions infogràfiques per acabar dedicant-se a l'animació en 3D.

Napi és ben conegut a Tarragona, ja que ha col·laborat al *Diari de Tarragona* i a *Més Tarragona* i també dibuixa a *El Jueves* des dels 80, gràcies a un concurs al qual va enviar uns acudits, es va endur l'*scooter* del primer premi i el dret a poder ser un dels dibuixants de la revista. El coneixem principalment pels seus acudits d'actualitat, però també és un gran narrador que encara sempre els temes des de l'humor. El seu estil és fresc i espontani, fins i tot en les històries que es van publicar



Dibuix: Napi

a *Tarrakomix*, plenes de tramats a ploma i de mons inquietants. Ha fet exposicions, ha publicat reculls dels seus acudits i ha col·laborat en pràcticament totes les publicacions de còmic que s'han fet a Tarragona.

Encara que no té un personatge fix, cal parlar del Fuguillas, un protagonista acollonit, incapaç d'enfrontar-se a cap situació –per més quotidiana que sigui–, amb el rostre curiosament paregut al del seu autor. I també hem de dir que aquestes revistes "marginals" li permeten tractar un tema que certament li agrada: el sexe.

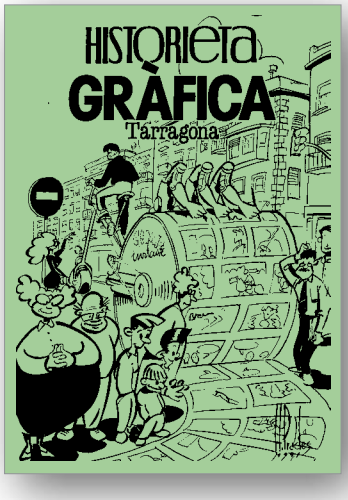
Per aquells temps, jo, Ramon Sarlé, estava totalment influenciat pel nou còmic que s'estava fent a França, sobretot per la revista *Pilote*, i autors com Moebius, Enki Bilal, Fred, Forest i Mezières eren els sants que tenia a la capçalera del llit, o sigui que estava immers en històries ecofuturistes.

Els estranys 80

No ho puc negar, la dècada dels 80 em va costar de digerir. Aquesta forta presència esteticista que ho impregnava tot em resultava aliena, no m'agradava la música que es feia, el cinema tampoc i els còmics... així, així.

Però hi havia un fet molt positiu, que era la gran quantitat de revistes de còmic que hi havia als quioscos. Era tot un banquet mensual poder llegir autors consagrats, descobrir-ne de novells o d'altres que mai s'havien publicat aquí. No m'importaven els "continuarà...", no tenia pressa i així podia assaborir les històries. A més, aquestes revistes portaven notícies, articles, històries curtes i llargues i unes portades espectaculars... es nota molt que les trobo a faltar?

Durant aquesta època feia xerrades sobre còmics, tallers a les escoles i als barris, i donava classes de plàstica, dibuix i pintura. I així vaig conèixer tres autors que tindran molta importància en el món de les vinyetes a Tarragona: Hugo Prades, Josep Lluís Zaragoza (Zar) –que em van ensenyar una divertida filmació que havien fet amb plastilina i amb *stop motion*– i Víctor Centelles. Tots molt joves, però ja hi arribarem.



Gradiva, del col·lectiu vuitanta

Aquest col·lectiu estava format per poetes, dibuixants, fotògrafs, pintors... Havia estat molt actiu amb la publicació de reculls de poemes amb il·lustracions; fent exposicions; promovent concerts, i editant un fullet-revista que va ser una idea genial anomenat *La papallona calenta*, que es feia a doble foli, plegat a quartilla i que es regalava. Després van editar la revista *Gradiva*, on hi havia articles, narracions, entrevistes, poemes, fotografia i còmics.

El nom ja ens deia una mica la intenció de la revista. *Gradiva* és la que camina, la que avança, protagonista de la novel·la *Gradiva: una fantasia pompeiana*, escrita per Jensen (1903). Freud, va publicar un estudi sobre aquest personatge al 1907 i després els surrealistes van adoptar-la i la van transformar en la metàfora de l'art avançat.

L'equip de redacció provenia del camp de la fotografia, del disseny, de la literatura i de la música (Adolf Alcañiz, Judith Asensio, Emilio J. Beltrán, Rafael Fabregat, Eva Grau, Xavier Jové, Jordi Mas, Francesc Piñol i Romà Solé). La revista tractava temes culturals, àrees de la creació literària, partitures, art, disseny d'estels... i se centrava en els autors locals o els de poblacions properes.

Hi van participar fent còmic Xavi Musté –autor dedicat posteriorment al camp del disseny–, Jordi Ramos, Napi, Faro, Lar, Arru, Ritxi i Bullich.

Andrés Faro Lalanne (Faro) és conegut pels acudits al *Diari de Tarragona*. És un dibuixant de qualitat que ha begut de les fonts estilístiques de l'escola de Marcinelle, sempre s'ha dedicat a l'humor i als acudits d'actualitat, però els seus còmics ens mostren un autor ben coneixedor del mitjà expressiu. Juntament amb Arru, Ep Bullich, Ricard i Barender van realitzar la revista *Sopes d'All* (1985) i formaven el Col·lectiu Cul Actiu de Vila-seca. Ha publicat llibres amb reculls dels seus acudits.

Lluís Albert Arrufat (Arru), autor de còmics i amant de la xocolata negra, ha il·lustrat contes, llibres i articles de premsa, ha fet publicitat i ha publicat a la revista *Cavall Fort* el còmic "Roc Roca i els lladres del monestir". Les primeres obres que va publicar destil·laven la influència sana del gran Will Eisner i va anar evolucionant cap a un estil més europeu i més net. (Arribarà el dia que Cavall Fort publiqui recopilacions de les històries fetes a la revista?)

Tzara, amb inquietuds cosmopolites

La revista *Tzara* té una altra visió del món cultural, més modern i no tan local. Si el nom de *Gradiva* ens reportava al surrealisme el de *(Tristan) Tzara* ens apropa al dadaisme, però en aquest cas és més una actitud de cultura que de continguts. La revista està formada per

gent relacionada amb les universitats, d'ideologia esquerrana i independentista. Carles Figuerola n'és el motor, amb el suport absolut de (la gent d') El Llamp, grup de creadors del Camp de Tarragona amb molt bona feina feta dins de la cultura tarragonina. Relacionats amb l'esquerra política i les institucions catalanes, sobretot amb el Departament de Cultura de la Generalitat.

Per les seves pàgines passen entrevistes a creadors d'arreu d'Espanya, Ouka Lele, Maite Fonts, Àngels Bronsoms, Tito, Alaska, Loquillo. Però també hi havia lloc per a les notícies culturals locals.

En l'apartat de còmic tenim la col·laboració d'Ignasi Majoral, autor d'un inquietant món personal. Ha treballat per les revistes franceses *Le Journal de Mickey i Pif Gadget*; per *Fix und Foxi* a Alemanya, i per *Pulgarcito i Zona 84* a Espanya.

J. M. Pallejà, amb històries urbanes amb un fort contingut social, i amb un estil realista amb contrast de taca negra.

Coll. Publicació d'una pàgina que il·lustrava un article sobre el genial autor.

Max. Quatre pàgines a color presentant el còmic *5 Dones Fatals*.

Arru també hi va col·laborar.

Ramon Sarlé, amb el meu primer personatge, amb estil línia clara "Jordi Pujol Caramull", amb dues històries amb nom de dona "Sara" i "Eva" i la història coral de política ficció "Nap-NapoleoOOOH!" que vint anys després he tingut l'oportunitat de continuar a la revista *Delirópolis*.

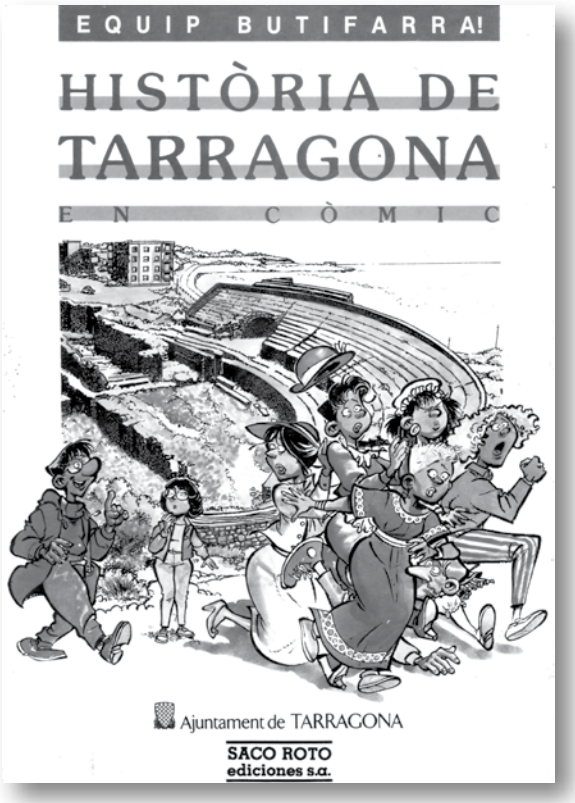
Carles Figuerola també va coordinar i dirigir una exposició anomenada *Out of Barcelona*, en què es mostraren autors que, fora de Barcelona, també feien obres interessants, i una conferència amb l'editor de còmics més modern d'aquells anys, Joan Navarro, i el dibuixant Alfons Font.

Història de Tarragona en còmic

Aquest còmic, publicat al 1985, és l'obra típica per donar una bona imatge institucional, pagat per l'Ajuntament de Tarragona amb col·laboració amb Dow Chemical Ibèrica, més que un còmic de creació és un producte comercial. Hi havia moltes empreses, sobretot publicitàries, que oferien propostes similars als ajuntaments (recordeu, si no, els plànols comercials de les ciutats que es van posar de moda).

Malgrat això, el còmic és molt digne –tenint en compte que explicar història en format còmic mai m'ha semblat interessant perquè es peca de didactisme. En aquest cas, el guió de Francesc Pérez Navarro és simpàtic i va tenir l'assessoria històrica de Josep Maria Recasens, però el que és excel·lent és la part gràfica, amb dibuix de Jordi G. Sempere i color de Das Pastoras, que juntament amb Alfons López formen l'equip Butifarra, tots amb experiència en publicacions estatals (*Bruguera*, *Zona 84*, *Cimoc*).

Quan me'l miro sempre tinc la impressió que no hi veig Tarragona –tot i que hi ha vinyetes-postal ben reconeixedores–. Es nota que els autors no han estat el temps suficient a Tarragona per poder-la representar.



Concursos de còmics a Tarragona

Durant aquells anys van es van crear dos premis, el Memorial B. Bernabé i Bofarull (homenatge de Bernabé Bernabé pare al seu fill mort per malaltia quan era molt jove), que era un concurs de tires i acudits, i, l'altre premi formava part dels premis literaris de l'Òmnium Cultural de Tarragona i es va anomenar Premi Ricard Opisso (aquest només es va convocar cinc vegades).

Un dels guanyadors va ser Victor Centelles (1991), dibuixant que ha col·laborat amb els seus acudits al *Diari de Barcelona*, *Nou Diari*, *El Punt i Més Tarragona*. Crea el personatge Pitu Trifàsic (sèrie negra a la ciutat de Tarragona) del qual publica una història llarga al 1998 anomenada "El pelusa de la Rabassada".

També Sire (un grup d'autors de Barcelona), uns anys abans, va guanyar el premi amb la proposta que Daniel Bach (protagonista de la interessant *L'Enigma Gaudi*) visqués la propera aventura a la catedral de Tarragona. El resultat publicat va ser totalment fallit, en blanc i negre, amb un dibuix diferent al de la primera entrega i un guió molt fluix, i a més com que la història no era llarga van completar l'àlbum amb una horrible història pornoeròtica amb nazis. L'àlbum es va anomenar *Bach and White* (no el busqueu).

Unes cauen, d'altres creixen i el *manga* empeny: els 90

Poc a poc les revistes van desapareixent, s'imposen els còmics amb personatge fix, amb una sola història, quaderns d'herois Marvel, DC, Image, àlbums, llibres de còmic, novel·les gràfiques, i sobretot l'allau de còmic japonès. Canvis industrials que afectaren els autors nacionals, que van haver de (tornar) a emigrar a mercats forans per poder publicar. També és important l'aparició de petites editorials que van publicar amb molta precarietat obres d'autors novells i obres que no tenien cabuda en les grans editorials, però de gran interès artístic.

A Tarragona trobem la petita publicació *Historieta Gràfica*, sorgida del curs de còmic que es feia a l'Institut Mediterrani de la Moda, on Hugo Prades i Diego Sánchez donaven classes. A la revista trobem les seves firmes juntament amb les dels seus alumnes.

A part de ser un gran dibuixant, Hugo Prades és un gran professional que es preocupa per tot allò que cau a les seves mans: publicitat, il·lustració de textos, contes o llibres escolars, cartells, puzles, reconstrucció històrica (la seva passió), caricatura i còmic (la seva altra passió)... Ha publicat a l'editorial Bruguera *Carlos y la madre que lo matriculó* i també a *Zona 84*.

Les feinades de l'Amades és un còmic d'educació social patrocinat per l'Ajuntament de Tarragona i CCOO per conscienciar de la validesa de tothom dins del món laboral. El guió és de Romà Solé i el dibuix de Ramon Sarlé. La protagonista és una noia que va en cadira de rodes, d'actitud molt positiva i alegre, que obté la seva primera feina. El tema és tractat d'una manera molt afable, sempre mirant la part positiva.

Petrocòmics va ser un intent de fer un còmic local que es distribuís als quioscos. La idea va partir de Faro, des de Vila-seca. Tenia una bona edició, un paper de qualitat, una bona impressió, una portada a color i un nivell alt en els col·laboradors, però l'ambiciós projecte va morir víctima del concepte inicial: els quioscos. Les petites publicacions no poden viure en un lloc on impera la llei de mercat, on la primera línia està ocupada pels que tenen més vendes (siguin el que siguin) i els que no venen tant fan cap al fons de capses de cartró on és difícil de trobar-hi res. I si preguntes al responsable del quiosc, doncs... tampoc.

El nou mil·lenni ve carregat de bits

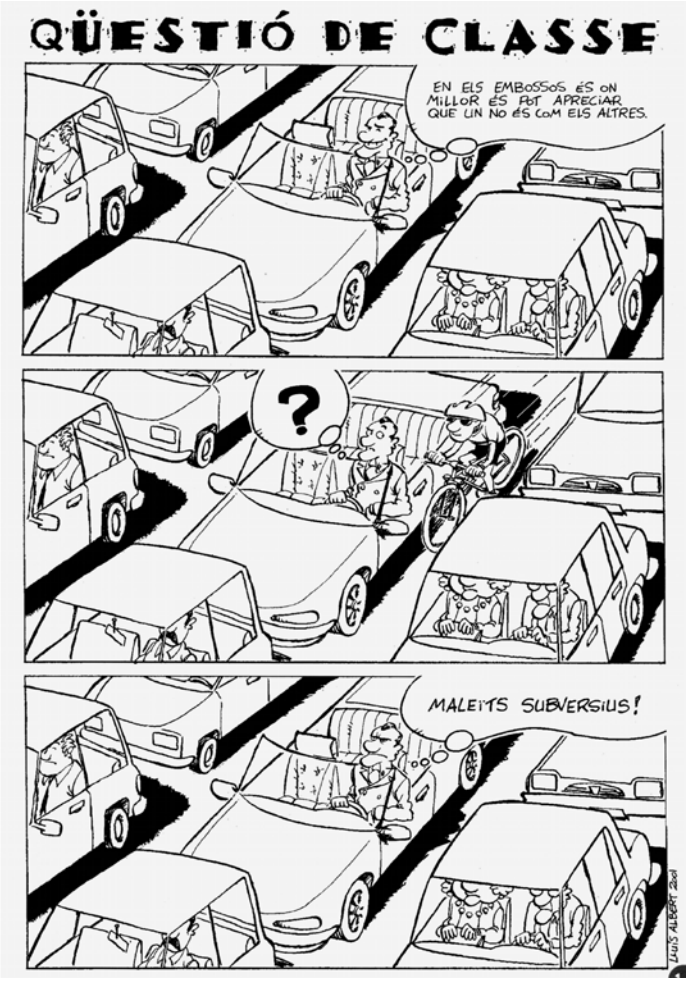
El mercat ha canviat, els còmics es presenten en multitud de formats, llibres prims, gruixuts, llargs, quadrats, aspres, lluents, i comparteixen espai amb els *comicbook*, *prestige* i el clàssic àlbum europeu. Apareixen noves editorials que editen tot allò de qualitat que les grans editorials no volen, i els surt molt bé. El *manga* ja està ben aposentat i té milers de seguidors. I què més dóna la forma o la procedència... són còmics.

Però el pas més important és a la xarxa, els blocs informatius són nombrosos i de qualitat, podem estar informats del que s'ha fet, del que es fa i del que veurem. Col·leccionistes, estudiosos, seguidors dels còmics DC, o de la Marvel, del *manga*, de les CLAMP, de la BD. Tots poden tenir el seu espai i compartir el seus coneixements o dèries. I els dibuixants també s'hi apunten, ens ensenyen el que, el com i el quan, i fins i tot podem llegir còmics a la xarxa. Als novells o amateurs no els cal cap editorial per poder difondre els seus treballs, només necessiten l'ordinador, una connexió a Internet i una pàgina a la xarxa.

Mediterrània, la revista ecològica

Cada any, en el marc de la fira ecològica Mediterrània de Tarragona, s'editava una revista amb el mateix nom, en què participaven autors ben coneguts a les nostres contrades com Napi (que feia de coordinador), Lluís Albert (Arrufat?), Faro, Nuez, El patilles, Hugo Prades, Toni Prades, Tziki, Man, Mike, Octavius, Paula, Kiko, Ramon Sarlé, i autors d'arreu de Catalunya com Ermengol, Alfons López, Azagra, i textos d'un misteriós Cardenal Trons vingut del temps del *Tarrakomix*.

El tema era l'ecologia, amb crítica a la indústria, a les institucions i a tot allò que malmet la natura. Era molt encertat el subtítol de la revista "Por un medio ambiente entero".



El deliri viu a Tarragona

Delirópolis és un cas extraordinari, crec que és únic al món, més de cinquanta números publicats, amb una ideologia clara i nítida: anar per lliure, sense condicionaments, sense obligacions, lluny de subvencions institucionals, sense afinitats polítiques. La idea motora de la revista prové de Miguel Villalba Sánchez *Elchicotriste*. Ell és un dibuixant nòmada, ha viscut a Itàlia, a Polònia, ha viatjat arreu d'Europa fent murals i agafant experiències, enriquint el seu obsessiu món interior. Molt crític amb el poder, és l'autor de corrosius acudits que publica a TotTarragona.cat. Té animacions i curts que roden per la xarxa, publica el seu personatge Jaume Martorell a la premsa comarcal. Moltes de les seves històries estan protagonitzades pel seu àlter ego, Alfonso Litario, quasi sempre en situacions de malson.

El grup inicial va estar format per Miguel, Napi, Hugo Prades i Ramon Sarlé, i poc temps després s'hi afegiren Laura Gual (Walto, Waltoc) i Josep Lluís Zaragoza (Zar).

Laura Gual és un cas atípic, ja que no arriba des del còmic sinó des de la pintura i el disseny, per tant, té una forma de fer còmic molt personal i molt pura, treballa el blanc sobre el negre i utilitza el collage per a les composicions narratives.

Josep Lluís Zaragoza ha realitzat il·lustracions i publicitat, sobretot durant l'estada al País Valencià, quan es va convertir en centre innovador de la il·lustració. Juntament amb Art Brook's i David Belmonte va realitzar el còmic *Dominic* publicat per Camaleón Ediciones, i després còmics eròtics per a una editorial andalusa.

Juntament amb autors del Camp de Tarragona, com Jordi Gateu, la revista s'enriqueix amb les col·laboracions internacionals, gràcies a la xarxa i a la generositat dels autors.

Uns dies de celebració

El col·lectiu Delirópolis també és l'organitzador des del 2008 de la Setmana del Còmic de Tarragona, però no és la primera vegada que es fa a la ciutat una setmana del còmic, ja en trobem una a inicis dels 90. Jesús Mármol (dinamitzador cultural), El Peix Malalt (llibreria especialitzada en còmics), Napi, Diego Sánchez i Hugo Prades, juntament amb l'Associació d'Amics de la Historieta Gràfica i el Consell de la Joventut van ser els organitzadors d'aquella primera edició. Una exposició d'originals, dibuixos en viu i els dibuixants d'*El Jueves* Azagra i Calvo com a convidats completaven la proposta.

La Setmana del Còmic actual té com a premissa l'estudi del còmic a través d'exposicions, xerrades, cinema i publicacions.

Mirant la bola de cristall

El còmic es dirigeix, igual que altres expressions artístiques, cap al suport digital? Possiblement sí, però el més important és que continuarà sent còmic. Diuen que s'estalviarà paper i es tallaran menys arbres, jo crec que es generarà més brossa tecnològica, que difícilment es pot reciclar, i més consum d'energia. I quan el vostre aparell electrònic perdi la connexió, o no tingueu electricitat per les restriccions futures, i no pugueu baixar-vos més pàgines per incrementar els més de 10.000 exemplars acumulats en el vostre disc dur, que encara no haureu pogut llegir, mirareu per la finestra i veureu assegut en un banc a l'ombra d'un arbre (que no s'ha convertit en paper) l'avi Ramon tornant-se a llegir una aventura impresa sobre paper de *Blueberry*, de *Conan* o *La balada del mar Salado*, i com que la memòria ja no la tindrà com la tenia, doncs, sempre li semblaran noves. I només necessitarà les ulleres de prop.

En el futur proper del còmic a Tarragona tenim la publicació d'un àlbum sobre el setge de Tarragona de l'exèrcit francès amb guió d'Àngel Octavi Brunet, dibuix d'Hugo Prades (que uneix les seves dos passions: còmic i reconstrucció històrica), i color de Zar. Per fi una història sobre Tarragona, feta per artistes d'aquí i de molta qualitat –ho sé per que ho he vist.

També Zar publicarà en un àlbum d'àmbit nacional *Peret que buscava la mort*. *Delirópolis* continuarà la seva tasca i publicarà llibres que recopilin històries llargues.

Arribarà la quarta Setmana del Còmic.

I espero que moltes coses més.

El final de la Setmana del còmic queda deslluït per la pluja

❑ *Els dibuixants Azagra i Calvo van participar en la clausura de les activitats*

TARRAGONA.- La realització de dibuixos fets en viu davant del públic, que havia de ser l'acte més important de la Setmana del còmic, es va haver de suspendre per la pluja. Aquesta demostració s'havia de fer a les 11 del matí a la Rambla.

Una roda de premsa va substituir aquest acte, en què van ser presents dos dibuixants de la revista "El jueves", Azagra i Calvo, que s'havien trasllladat a Tarragona per participar en la Setmana. Aquests dos professionals del món del còmic van improvisar una mostra del seu art.

Els organitzadors de la Setmana, l'associació "Amics de la historieta gràfica" i el Consell de la Joventut, van aprofitar l'avinentesa per fer una valoració positiva del que ha estat aquesta Setmana, i van manifestar la seva voluntat de fer-la cada any. Tots els especialistes van coincidir en que estem en un bon moment pel còmic i en que s'ha convertit en un senyal d'identitat de la cultura dels joves.

VENTURA BARBERÀ

Una mostra del còmic actual.

SÒNIA RIMBAU

Per acabar...

Vull adreçar-me a totes aquelles persones que no conec o que involuntàriament he oblidat i que d'alguna manera o altra han participat en el còmic a Tarragona, us demano que em perdoneu si no us he anomenat en aquest text.

I espero que els nous autors, que sé que n'hi ha, els vagi bé amb les seves il·lusions, sempre pensant en les paraules del gran Jijé: "En la realització d'un còmic el 10% és inspiració i el 90% és transpiració." (I això que a Bèlgica no fa la calor que fa aquí!)

ISSN: 1136-7865 > **EISSN:** 2014-2048

Delirópolis:
UN SOMNI DE PAPER

Miguel Villalba Sánchez

La revista d'art seqüencial ***DELIRÓPOLIS*** ja fa sis anys que porta a l'esquena el pes del còmic a Tarragona. És l'experiment artístic més internacional i de més durada en la història de la ciutat, i continua representant un refugi obert per a tots els amants del còmic, que saben que en les seves pàgines poden publicar les creacions pròpies sense condicionaments de tipus estètic, argumental, gràfic o editorial. Una metàfora que ratifica que una altra manera de fer art i cultura —deslligada de les imposicions mercantils o institucionals— és possible. Delirópolis és un projecte autoeditat que reivindica la naturalesa artística i didàctica del còmic.

The journal on sequential art, ***DELIRÓPOLIS***, has now been flying the flag for comics in Tarragona for six years. It is the longest running and most international art experiment in the history of the city, and continues to be a refuge for all aficionados of the comic, who know that they can publish their own creations in its pages without the imposition of aesthetic, story-line, graphic or editorial restrictions. In other words, the journal shows that another way of making art and culture, free from commercial and institutional impositions, is possible. Delirópolis is a self-edited project that defends artistic and didactic character of the comic

PARAULES CLAU:
DELIRÓPOLIS, còmic, iconoclasta, metàfora

KEYWORDS:
DELIRÓPOLIS, comic, iconoclastic, metaphor

La història.
Corria l'any 2003 quan el germen de la revista *Delirópolis* va aparèixer per primera vegada. Aleshores jo vivia a Polònia i treballava per l'associació Barka, organitzant activitats educatives i d'esbarjo per a nens en un poblet de 98 habitants (amb mi, 99).

El poble es deia Chudobczyce, a la província de Wielkopolska, al nord del país. També donava classes d'anglès en una escola i un institut de pobles del voltant (Lubosz i Kwilc). Se'm va ocórrer la creació d'una petita revisteta que anunciés les activitats que juntament amb Berta i Angela, les dues altres voluntàries, organitzàvem al si d'aquesta associació. Vaig batejar-la *Dylemat czarne owcy*, que en polonès vol dir 'El dilema de l'ovella negra', ja que en aquell temps acabava de crear un personatge antiglobalitzador que era una ovella més aviat fosqueta.

Aquest personatge va néixer originàriament a Itàlia i es va publicar al diari nacional *Il Tempo*, abans que la censura berlusconiana individués que era una crítica social contra la llei de mercat i la decadència cultural promoguda pel capitalisme extrem. A Itàlia, aquesta simpàtica ovella es deia *Ruggero*, a Polònia es deia *Jurek*, i més endavant trasplantada aquí es diria *Ermengol*.

En fèiem una tirada d'uns dos-cents números que distribuíem personalment per les botigues i llocs públics dels poblets escampats per la regió, davant de la perplexitat dels seus habitants.

Pocs mesos després, la temperatura local (que només al novembre ja baixava a -17 ºC) entre altres elements, em van encaminar de tornada a Roma, ciutat on prèviament ja havia viscut quasi cinc anys. Allà vaig treballar per a l'ONG Servizio civile internazionale, que s'ocupava també de diversos projectes de caràcter social.

Per a ells vaig fundar una altra petita revista també amb l'objectiu de divulgar les activitats de l'associació, però ja amb una pàgina dedicada exclusivament a còmic, a banda de les il·lustracions que acompanyaven els diferents articles. Aquesta revista es deia *Sogni di carta* que en italià vol dir 'Somnis de paper'. Aquell mateix any vaig escriure també un projecte per organitzar una sèrie de tallers de dibuix amb diverses comunitats d'immigrants, que haurien traduït en còmic les seves inquietuds i reclamacions socials. El projecte preveia l'edició de còmics a color amb els treballs derivats. Vaig anomenar-lo *Delirópolis*, però va morir abans de néixer perquè la UE no el va subvencionar.

Uns mesos després, i arran de conflictes relacionats amb la irregular polititzaciò d'un projecte que estava coordinant, vaig deixar Roma definitivament amb molta tristor, i vaig tornar a Tarragona amb una mà al davant i una altra al darrere. Allò va ser el 2005, i des de llavors la situació no ha canviat. Vull dir que la mà al davant i l'altra al darrere encara les hi tinc, però aquest retorn va marcar el naixement del projecte DELIRÓPOLIS tal com el coneixem actualment.

Els Deliropolitans

Conversant amb l'Hugo Prades, company il·lustrador, que havia vingut a visitar-me a la Ciutat Eterna i havia conegut *Sogni di carta*, vam començar a parlar sobre la possibilitat de crear una revista que tractés exclusivament de còmics a la ciutat de Tarragona. Intents previs de consolidar una publicació d'aquestes característiques a la ciutat n'hi havia hagut uns quants, però a causa de la inviabilitat econòmica, i a les pretensions que normalment es mantenen en aquest tipus d'aventures, cap d'aquests intents va tenir una consistència notable.

Així, doncs, l'Hugo va posar-se en contacte amb alguns companys dibuixants perquè s'afegissin al projecte. El primer i més entusiasmat que recordo és l'incommensurable Ramon Sarlé, que encara avui continua sent un pilar fonamental de tot això. Inicialment el dibuixant Napi s'hi va afegir, però en adonar-se de la inviabilitat econòmica i mediàtica d'aquesta aventura va prendre distància. Posteriorment vam conèixer els altres dos membres fixos de l'associació Deliròpolis, registrada legalment al gener de 2005 sota el nom de DELIRÓPOLIS, associació d'humoristes gràfics, un nom gens adient però imposat pel registre.

Aquests altres dos membres són la Laura Gual, àlies WALTO, i el Jose Luis Zaragoza, àlies ZAR.

No vam conèixer la Laura personalment fins molt després de la seva incorporació a la revista, que la va marcar un misteriós correu

arribat a la meva adreça electrònica, on adjuntava una il·lustració del personatge que ompliria les seves pàgines durant anys, amb un missatge que deia "Voleu col·laboradors?" i des de llavors aquí la tenim, enriquint la publicació amb la seva estètica innovadora aplicada al còmic. Cal destacar que és professora d'art i prové d'uns àmbits, com a mínim, més sofisticats tècnicament.

El José Luis Zaragoza és un vell company i soci de l'Hugo, que va ressuscitar el seu llapis després d'un llarg període d'hibernació per crear la fantàstica història que d'aquí a poc serà publicada per Diábolo Ediciones, i que va veure la llum per primer cop a *Delirópolis*: "En Peret que buscava la Mort"

M'agrada pensar que aquest projecte d'alguna manera ha renovat en tots nosaltres la il·lusió i les ganes de crear, i que estem omplint un buit a la ciutat que havia estat sempre allà, esperant que arribés aquest grup de delirants amants incondicionals del còmic… perquè només sense condicions això ha pogut i pot existir…

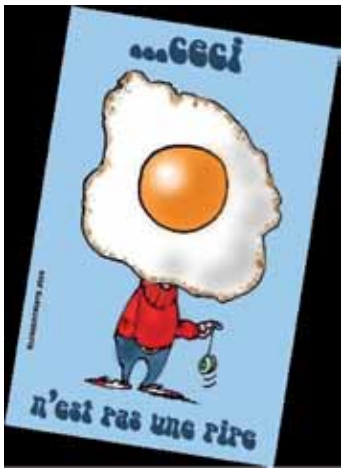
La filosofia metafòrica

Inicialment, la revista va néixer com a instrument d'expressió lliure dels seus participants, sense línia editorial marcada, acotacions argumentals, criteris estètics estàndards o condicionaments de disseny gràfic. En definitiva, un absolut *Far West* on tot hi tenia cabuda, perquè la intenció no era crear un producte homogeni sotmès a unes característiques consonants amb el mercat, sinó un espai verge i infinit on qualsevol persona amant del còmic pogués dir la seva sense ningú al darrere disposat a jutjar, criticar o seleccionar la seva creació. Això, entre moltes altres coses, és el que diferencia *Delirópolis* d'altres projectes artístics, i també el que fa que sigui tan incomprensible per a la gran majoria de gent, cosa que ens condemna a la dolça marginació, l'exquisida minoria de què tan orgullosos estem.

Per què?

Perquè, per començar, *Delirópolis* és autoeditat. Això vol dir que les despeses d'edició surten de la meva butxaca. Motiu pel qual la tirada i la distribució són molt reduïdes i, per tant, fora de qualsevol pretensió d'entrar en un circuit comercial. Per continuar, la seva total obertura a qualsevol tipus de còmic (ja sigui per la petjada gràfica com per l'estil argumental) fa de *Delirópolis* una raresa d'esquena al producte comercial preconcebut i estereotipat, que respon a les exigències de caràcter mercantil.

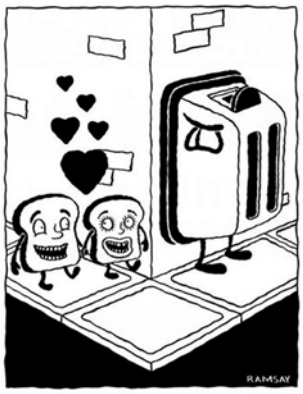
I per acabar, per tal de preservar aquesta total llibertat de moviment i d'esperit, *Delirópolis* no ha fet mai cap conveni amb cap institució per rebre subvencions oficials i, així, poder augmentar la tirada o millorar la qualitat del paper, perquè aquests són detalls irrellevants per la natura de la publicació, i ja està bé com està. I quan s'està bé tal com s'està no cal cap canvi i és una obligació mantenir aquest benestar, preservar-ne l'essència. No entenc aquesta mania actual de canviar les coses que tal com



estan ja manifesten la naturalesa pròpia de manera íntegra i que sovint perden en el canvi la força i la personalitat.

Si hi ha una cosa que a *Delirópolis* li sobra és aquesta personalitat, que no es deixa intimidar pels condicionaments estètics ni per les directrius marcades per una indústria que declama el que és bo i el que no ho és. Ni per les crítiques que puguin arribar d'aquesta òptica d'art acotat a determinats condicionaments que tenen poc a veure amb la creació. *Delirópolis* és la total independència d'aquell enorme aparell crític-estètic que s'ha carregat l'esperit de catarsi a través del qual l'art troba sentit, l'esperit pur de comunicació i expressió dels sentiments propis, que els galeristes, les editorials o els suposats experts en la matèria s'entesten a asfixiar amb xifres d'amortització i estadístiques lucratives.

–Pase a nuestro comedor de cinco tenedores
–¿Para qué? Si sólo tengo dos manos



En una època en què es parla del ressorgiment del còmic, *Delirópolis* es manté escèptica i vol seguir representant l'esperit extingit de l'art seqüencial en estat salvatge, perquè aquest ressorgiment del còmic de què parlen els grans editors és només una estratègia comercial que fa d'aquest centenari mitjà d'expressió un producte més de consum. Avui, quasi com si volguessin renegar de l'essència original d'aquesta meravellosa forma d'art, els empresaris ens parlen de novel·la gràfica, terme que consideren més seriós i categòric, i en conseqüència més velles obres o redistribucions espacials dels formats tradicionals. Aquest rebateig del *còmic*, *tebeo*, *bande dessinée*, *fumetto*, *quadrinho* no respon a una dignificació d'aquesta forma d'expressió, sinó a la creació d'un mercat abans inexistent (a causa del poc reconeixement artístic i cultural que, històricament, víctima d'un enorme i atàvic prejudici, patia l'art seqüencial). Ara amb aquest "ennobliment" calculat del còmic, ens poden oferir un producte, tradicionalment popular, a preus prohibitius i amb tapes deluxe. Tot això a la llarga allunya l'art seqüencial del seu públic tradicional, de manera que converteix un art que sempre s'havia caracteritzat per la seva assequibilitat i modèstia en un article reservat només a les butxaques de nivell adquisitiu més alt, i per això no ens trobem davant d'una època daurada, sinó més aviat davant d'una instrumentalització i privatització d'un art popular (i, per això, sovint menyspreat).

Si *Delirópolis* fos presonera d'aquesta òptica, sense dubte no hauria sobreviscut al número 2, i en aquest moment ja anem pel 52, més d'un lustre ininterromput de còmic en estat pur. El preu de la publicació, 1'50 euros, és exactament el preu que costava la producció d'un número l'any 2004 –és a dir, de les 20 pàgines més la portada i la contraportada en color. Estem al 2011 i el preu de la revista no ha augmentat ni un cèntim. Amb aquest gest simbòlic, de forma idealista, confirmem l'esperit del tot inusual d'aquest somni de paper.

I tot això, com us podeu imaginar, no és fàcil d'aconseguir. El secret, sens dubte, és la constància, marcada per l'única i desinteressada voluntat de fer còmic, d'estimar-se aquesta forma d'art tan menyspreada i menysvalorada encara al nostre territori.

Anècdotes

Recordo que quan vaig anunciar la sortida del primer número al novembre del 2004, vaig rebre moltes trucades de diferents mitjans de comunicació que s'interessaven pel projecte. Quan van entendre que darrere no hi havia cap empremta política, que la publicació (com denota el seu subtítol "Surrealismo y Arte secuencial") és una declaració de defensa del còmic com a art digne i vehicle de cultura, van deixar de mostrar-hi interès, perquè en una petita ciutat de províncies –que és el que, malauradament, ha esdevingut la nostra Ta-

Miguel Villalba Sánchez "ELCHICOTRISTE"
deliropolis@hotmail.com

rragona–, l'art i la creació ja no són una prioritat. Sí que ho són, per contra, els entrellats polítics i l'especulació partidista, però, d'això, nosaltres no n'hem de fer res.

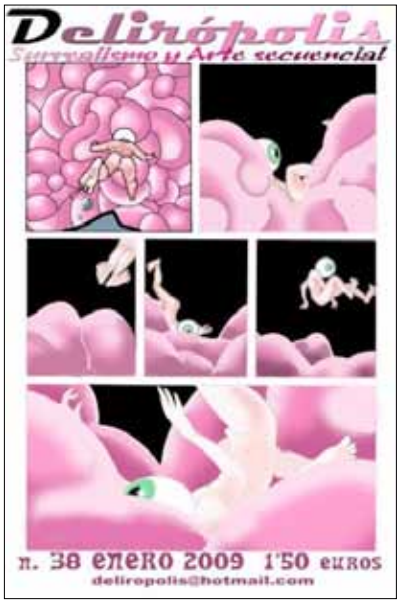
I, casualitats de la vida, un projecte que viu d'esquena a tots aquests elements que suposadament són els que decideixen la supervivència d'una publicació, s'ha convertit no només en el més durador de les seves característiques, sinó també en el més internacional en la història de la nostra ciutat. Perquè en aquesta revista no només participem el nucli de l'associació, sinó centenars d'altres col·laboradors de països tan dispars com França, Itàlia, Alemanya, EUA, Austràlia, Finlàndia, Suècia, Bèlgica, Mèxic, Polònia i molts altres llocs, des d'on dibuixants professionals i amateurs ens envien regularment les pàgines i les il·lustracions per contribuir a la vida d'aquest miracle editorial, que a ells mateixos els ratifica que una altra manera de fer cultura és possible.

En la llarga i surrealista trajectòria de la nostra revista hem tingut participacions d'autèntiques llegendes del còmic i la il·lustració, com ara Giardino, Max, Moebius; intervencions d'humoristes gràfics consagrats en l'àmbit nacional com KAP, Ermengol, L'Avi… Com és possible tant rebombori de celebritats? Tanta qualitat en el que, aparentment, és un petit projecte local sense pretensions d'arribar més enllà que a l'imaginari dels seus lectors? Com una publicació que en altres països ja hauria esdevingut un mite només per les anècdotes i la qualitat dels seus participants pot passar desapercebuda en l'adormida i inadvertida ciutat de Tarragona, com un diamant sepultat a les entranyes profundes i fosques d'una cova?

Senzill. *Delirópolis* és només una metàfora, una bandera testimonial de l'amor pel còmic de tots aquells que han omplert, omplen i ompliran les seves pàgines; una icona l'existència de la qual té sentit per se sense cap altra necessitat que la de representar un instrument expressiu per als participants, amb o sense públic, en colors o en blanc i negre, en català, arameu o xinès mandarí. I és aquesta indiferència a la mediaticitat, aquesta humilitat intel·lectual, aquesta meravellosa realitat constatada que fan aquesta revista victoriosa i resistent al pas del temps i a les contradiccions d'aquesta societat materialista, on cada número nou de *Delirópolis* és una fuetada més al capitalisme editorial, un nou al·legat que desmunta el mite de la qualitat de l'art en funció de la seva viabilitat mercantil. Ni més ni menys que tot això és *Delirópolis: Surrealismo y Arte secuencial*. I també és la Setmana del Còmic de Tarragona, que va néixer de la seva constància, i el lapidari crit de guerra: "El còmic és art pictòric, literari, cinematogràfic...", i la llum que desprèn a les estanteries dels seus escassos punts de distribució...

...i tu que la llegeixes, i tu, si vols participar-hi.

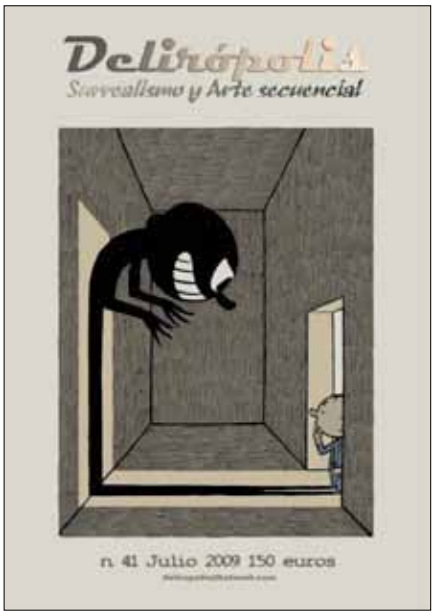
Delirópolis
SOMNI O MALSON?


Delirópolis
Surrealismo y Arte secuencial
n. 38 enero 2009 1'50 euros
deliropolis@hotmail.com

Delirópolis
Surrealismo y Arte secuencial
"RECUERDO LOS TIEMPOS EN QUE PARA VENIR A LA CAMA TE PONIAS GUAPA"
n.35- OCTUBRE 2008-1'50 euros
deliropolis@hotmail.com

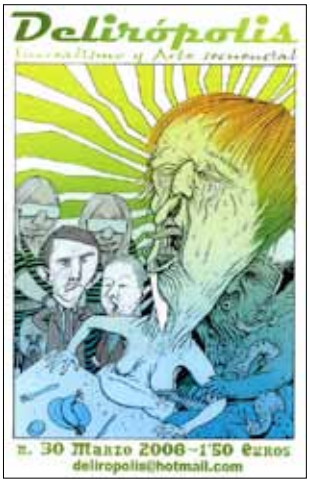
DELIRÓPOLIS
deliropolis.tuweb.net
nº 13 Febrero 2006- 1'50 euros

Delirópolis
Surrealismo y Arte secuencial
n. 36 Noviembre 2008 150 euros
deliropolis@hotmail.com


Delirópolis
Surrealismo y Arte secuencial
n. 41 Julio 2009 150 euros

DELIRÓPOLIS
Surrealismo y Arte secuencial
deliropolis.tuweb.net

DELIRÓPOLIS
Surrealismo y Arte secuencial
Los tiempos están cambiando.
deliropolis.tuweb.net



Algunes de les cobertes de la revista *Deliròpolis* de la seva història

ISSN: 1136-7865 > **EISSN:** 2014-2048

Quan la ciutat es vesteix amb vinyetes: la Setmana del Còmic de Tarragona

Emili Samper Prunera

La Setmana del Còmic de Tarragona són unes jornades organitzades pel col·lectiu Delirópolis dedicades a l'estudi de l'art seqüencial, que, des del 2008, se celebren amb una periodicitat anual a la ciutat de Tarragona. Fins avui se n'han fet tres edicions. Les jornades acullen conferències sobre diferents aspectes del còmic, exposicions i publicacions amb material inèdit d'autors locals i internacionals, així com altres actes que reivindiquen la categoria de l'art seqüencial i busquen apropar-lo al públic. Així mateix, compten amb la participació d'autors i estudiosos del còmic locals i amb convidats internacionals.

Tarragona Comic Week is a series of symposiums dedicated to the study of sequential art that are organized by the Delirópolis collective and which have been held every year in Tarragona since 2008. The symposiums include: conferences on different aspects of the comic; exhibitions and publications of unpublished material from local and international authors; and other events that reaffirm the importance of sequential art and aim to bring it close to the public. The symposiums are also attended by local authors and students of the comic and by international guests.

PARAULES CLAU:

còmic, Tarragona, Delirópolis, jornades, estudi.

KEYWORDS:

comic, Tarragona, Delirópolis, symposiums, study

El col·lectiu Delirópolis és l'organitzador de la Setmana del Còmic de Tarragona, les jornades d'estudi de l'art seqüencial que se celebren des de l'any 2008, les quals tenen com a objectiu l'estudi i la reivindicació del còmic com a art mitjançant exposicions, conferències, projeccions de pel·lícules i publicacions.

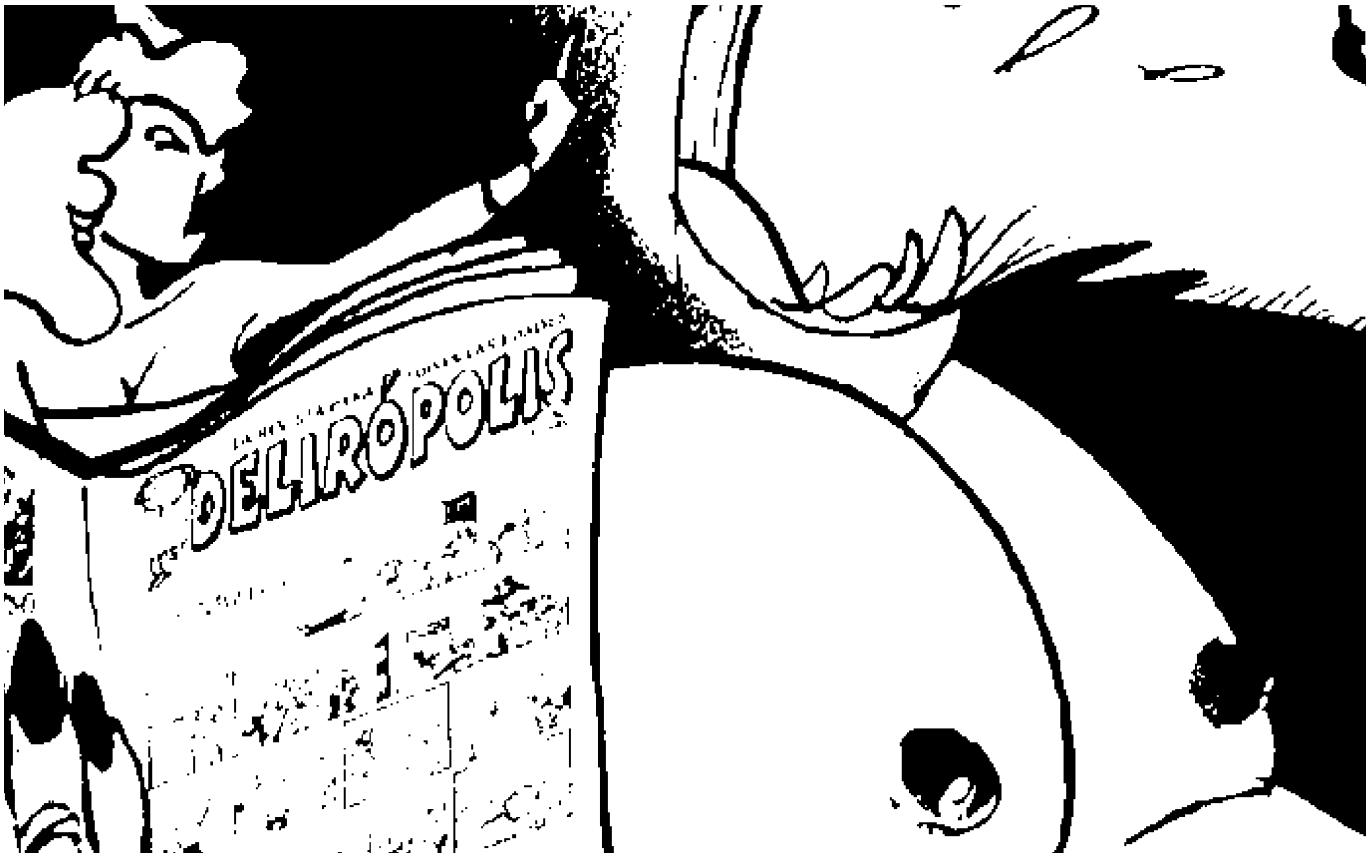
La primera edició va ser del 7 a l'11 de maig del 2008 i va comptar amb tres exposicions: "Delirópolis, surrealisme i art seqüencial", centrada en la revista publicada per aquest col·lectiu, que es va poder visitar al vestíbul d'El Magatzem de la Cooperativa Obrera Tarraconense; "Còmics del Pont", un taller de còmics realitzat amb disminuïts psíquics de l'Associació El Pont de Tarragona, instal·lada a l'Hotel d'Entitats de Tarragona i, finalment, al Refugi es va poder visitar una exposició de caricatures de Napi.

Les conferències es van dur a terme a diferents espais d'El Magatzem. Laura i Rita Gual les van encetar amb l'estudi "Tintín va néixer a Tàrraco", en què van oferir un nou punt de vista sobre l'origen d'aquest conegut personatge creat per Hergé. Josep Busquet va apropar el concepte de novel·la gràfica al públic assistent, aquest cop a la Biblioteca Pública de la ciutat, amb la conferència "La novel·la gràfica". Miguel Villalba Sánchez "Elchicotriste" va fer participar els assistents de la seva visió de l'art seqüencial amb "Delirópolis, surrealisme al còmic". L'univers de ficció de l'editorial nord-americana Marvel va ser el focus d'atenció de David Badia a "*Nuff said!* Una mirada personal a l'Univers Marvel". Finalment, Ramon Sarlé va repassar la història de la ciutat a través de les vinyetes amb "La història del còmic a Tarragona".

Aquesta primera edició va tenir dos àmbits més d'actuació. En primer lloc, es va celebrar l'anomenat *Mercaricat*, consistent en la realització de caricatures als voltants del Mercat Central (i també al seu interior per les condicions climatològiques adverses). En segon lloc, la Vaqueria va acollir la Festa de la Setmana del Còmic amb la presentació de l'exposició "Rock Stars" de Txapis Gómez, el concert de La Soul Machine, les caricatures realitzades en directe per part dels integrants de Delirópolis, les projeccions dels seus dibuixos i el joc de les parelles del còmic.

Finalment –però no per això menys important–, amb motiu d'aquesta 1a Setmana del Còmic de Tarragona es va publicar un catàleg amb informació sobre la revista *Delirópolis* i els seus autors que abraçava el període d'anys comprès entre el 2005 i el 2008.

Un any després, del 4 al 10 de maig del 2009, Tarragona tornava a acollir els integrants de Delirópolis amb la celebració de la segona edició de la Setmana del Còmic de Tarragona. En aquesta ocasió es va canviar d'ubicació i l'espai escollit per a les exposi-



cions i les conferències va ser el centre cultural El Pallol, a l'Antiga Audiència, un lloc emblemàtic de la part alta de la ciutat. El vestíbul va acollir dues exposicions. La primera exposició, "El còmic és art", estava formada per imatges realitzades amb tècniques pictòriques diverses (oli, aquarel·la, acrílics, etc.) que reivindicaven, en la línia del col·lectiu Delirópolis, la dignitat artística del còmic. D'aquesta manera, les peces integrants de l'exposició mostraven des de la simple transposició d'una vinyeta a un quadre fins a al·legories o representacions més o menys metafòriques del còmic. La mostra acollia obres de Benjamin Constantine (Austràlia), Laura Gual "Walto", Fabio Lanza (Itàlia), Julia Marqués Meyer, Hugo Prades, Ramon Sarlé, Miguel Villalba Sánchez "Elchicotriste" i José Luis Zaragoza "ZAR".

Pel que fa a les conferències, aquest cop es van fer totes al centre cultural El Pallol coincidint, d'aquesta manera, amb l'espai que acollia les exposicions. Ramon Sarlé va inaugurar el cicle de conferències de la Setmana parlant d'"Emocions, sentiments i còmic", tot il·lustrant les relacions entre els tres conceptes amb nombrosos exemples. Jordi Artigas va centrar la seva conferència en "La memòria dels dibuixants (Il·lustradors al franquisme)" per recuperar així noms injustament oblidats. Per la seva banda, Emili Samper va enfocar la mirada en el paper d'Internet en relació amb el món del còmic i la difusió que se'n fa amb "Vinyetes i blocs: el còmic a la xarxa". Dos reconeguts autors van protagonitzar les dues conferències següents: en primer lloc, Jaume Capdevila, més conegut com a "KAP", va parlar de "L'humor gràfic i les seves repercus-

L'altra exposició, titulada "Deliroportades: 5 anys de còmic a Tarragona", recollia les portades dels quaranta números de la revista *Delirópolis: Surrealismo y Arte secuencial*, publicats des del mes de desembre de 2004. Les il·lustracions d'aquestes portades eren obra d'artistes locals i internacionals, com ara Laura Camelli (Itàlia), Phil Collins (Gran Bretanya), Jean Giraud "Moebius"(França), Tom Karlsson (Suècia), Miguel Villalba Sánchez "Elchicotriste" (Tarragona), Benjamin Constantine (Austràlia), Iain Ramsay (Canadà), Mia Mäkila (Finlàndia), Francesc Capdevila "MAX" (Palma de Mallorca), Tony Sandoval (Mèxic), Lucas Aguirre (Argentina), Ramon Sarlé (Tarragona), Audrey Ranty (França), Michael Smith (USA), Fabio Lanza (Itàlia), Hugo Prades (Tarragona), Moisés Martín Navas (Ciudad Real), entre d'altres.

sions sociopolítiques" i després, Francesc Capdevila, conegut com a "MAX", es va centrar en la presència del "Surrealisme al còmic" i en la seva pròpia experiència com a autor. Un canvi de programa de darrera hora va obligar els organitzadors a substituir una de les conferències previstes per un altre acte, molt més improvisat alhora que interessant. Així, tres dels autors de *Delirópolis* van explicar el procés de creació de totes les portades de la revista que s'exposaven al vestíbul. Miguel Villalba Sánchez "Elchicotriste", Ramon Sarlé i Fabio Lanza van compartir amb el públic assistent aquest procés íntim de creació artística, ben farcit de nombroses anècdotes, trencant d'aquesta manera la distància entre autor i lector.

Com ja havia passat en l'anterior edició, es va presentar un llibret de còmic realitzat especialment amb motiu de la Setmana. En aquesta ocasió, el tema triat va ser "DELIRÓPOLIS: El còmic inter-

nacional a Tarragona", una edició especial de la revista, a tot color, que recollia part de la presència d'autors d'arreu del món en aquest revista tarragonina.

L'edició del 2010 va arribar acompanyada d'un parell de canvis importants. En primer lloc, la 3a Setmana del Còmic de Tarragona es va desplaçar pel que fa a les dates i va passar a celebrar-se durant el mes de novembre. Concretament, del 18 al 27 d'aquest mes. En segon lloc, i més significatiu, la Setmana va incorporar la denominació de "Jornades d'estudi de l'art seqüencial" per fer més evident, encara, la seva orientació especial que l'allunya clarament d'altres activitats realitzades arreu del país i orientades sobretot a una vessant més comercial.

El centre cultural El Pallol a l'Antiga Audiència es va convertir, de nou, en l'espai que va centralitzar les dues exposicions d'aquesta tercera edició. En primer lloc, Ramon Sarlé va presentar la "Biogenètica del còmic", tota una "aplicació amb humor seriós d'estudis científics al món de l'art seqüencial" (en paraules del mateix artista). Aquesta exposició explicava d'una manera molt didàctica (alhora que rigorosa) conceptes com *el genoma del còmic, l'ADCN (àcid desoxicomicnucleic), els encefalogrames autorals, l'herència genètica o l'anatomia comparada.* L'altra exposició, a cura de Laura Gual "Walto" i titulada "Còmic: construcció i etapes", estava centrada en el procés creatiu de l'artista des del concepte primigeni fins a l'elaboració final de l'obra. En paraules de l'artista "les fases i la seqüència en l'elaboració d'una història són tan personals com l'obra resultant i sempre diferent segons l'autor". D'aquesta manera, es resseguien aquestes etapes a través d'exemples de la mateixa autora, així com d'altres artistes com Miguel Villalba Sánchez "Elchicotriste" (d'una manera ben peculiar en el seu cas), Ramon Sarlé, Hugo Prades o José Luis Zaragoza "ZAR", entre d'altres.

Les conferències es van diversificar, pel que fa a l'espai. Així, es van dur a terme a l'Antiga Audiència, al Museu d'Art Modern i a la Casa de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Els temes tractats en aquesta tercera edició van ser també ben variats. Ramon Sarlé es va centrar en una etapa històrica concreta, els anys 60, i va analitzar les seves arrels i els beneficis posteriors a "*Psicodèlia, underground* i el còmic", tot tenint en compte l'estètica de l'art seqüencial però també la transformació social d'aquests anys. David Badia, per la seva banda, va reunir dos arts que aquests darrers anys semblen anar de bracet, com són el còmic i el cinema; amb "Fotogrames de còmic/vinyetes de cinema", va plantejar al públic assistent de quina manera es presentava el còmic dins del cinema o el cinema dins del còmic. Hugo Prades va compartir la seva experiència personal a "Còmic i il·lustració en la reconstrucció històrica", acostant aquest dos àmbits mitjançant la vinyeta. Un altre aspecte de l'art seqüencial, aquest cop centrat en l'humor, va focalitzar l'atenció de la conferència d'Andreu Faro que amb "Coses que he après fent acudits" va desvetllar les "regles (que pots trencar) per quan facis humor gràfic". Finalment, l'ànima de Delirópolis, Miguel Villalba Sánchez "Elchicotriste", acompanyat per un dels col·laboradors de la revista arribat de terres australianes, Benjamin Constantine (el convidat internacional d'aquesta edició), es va endinsar en les tipologies que caracteritzen els éssers humans i en les seves versions en còmic amb "Herois i antiherois: arquetips psicològics en el còmic", plantejant qüestions com "Si estiguessis en un còmic series un heroi o un antiheroi?".

Una altra novetat d'aquesta tercera edició va consistir en la projecció de pel·lícules vinculades directament amb el món del còmic. L'Antiga Audiència i l'Auditori Caixa Tarragona van acollir la projecció de cinc títols dels anys seixanta, setanta i vuitanta, precedits per la presentació i contextualització pertinents per part de David Badia. Les pel·lícules projectades van ser: *Barbarella* (1968); *Heavy metal, the movie* (1982); *Superman, the movie* (1978); *Flash Gordon* (1980) i *Fritz the cat* (1972).

Finalment, amb motiu de la celebració d'aquesta tercera edició, es va publicar un nou monogràfic especial a cura dels autors de Delirópolis, a tot color, dedicat, en aquest cas, al món oníric amb el suggeridor títol *Somni o malson*?

Els organitzadors ja treballen, a hores d'ara, en la preparació de la 4a Setmana del Còmic de Tarragona per aquest 2011. El que va començar com una boja aventura perpetrada per un grup d'amants de l'art seqüencial, amb més il·lusió que recursos materials, sembla haver trobat una continuïtat, fet que és d'agrair en una ciutat on no sempre és fàcil engegar (i encara menys, consolidar) iniciatives culturals com aquesta. Esperem que el somniadors de Delirópolis segueixin al peu del canó durant molts anys compartint amb els tarragonins la seva passió per les vinyetes.

ISSN: 1136-7865 > **EISSN:** 2014-2048

1811. El setge de Tarragona

Marc Pastor i Sanz

No pel fet de ser un tòpic deixa de ser veritat allò que conèixer la pròpia Història és conèixer-se un mateix. No cal però, adoptar un discurs transcendent per tractar de difondre la importància de tenir coneixements històrics. De fet, resulta obvi l'interès que desperta aquesta matèria als nostres dies, del qual tenim testimoni en tota mena d'obres documentals i de ficció en forma de novel·la, revista, pel·lícula, sèrie de televisió o còmic.

És en aquests paràmetres que podem emmarcar *1811. El setge de Tarragona*, que es publica oportunament per recordar els fets ocorreguts a la ciutat durant la Guerra del Francès tot just fa dos-cents anys.

Primer de tot, això sí, cal aclarir una qüestió. L'oferta de continguts de gènere històric sovint es divideix entre aquells que tracten d'explicar els fets documentats mitjançant un relat de ficció, i aquells en que tot plegat és únicament un escenari per desenvolupar una peripècia que podria haver-se ambientat perfectament en altra època. Doncs bé, el còmic que ara ens ocupa és dels primers, fet pel qual hem de felicitar els autors. Així, no només ens presenten un drama fruït de la seva invenció sinó que l'aprofiten per vehicular una exposició dels successos relacionats amb el setge. D'aquesta manera, queda palesa la validesa del llenguatge del còmic com a eina de divulgació, capaç de despertar el nostre interès mentre alhora ens fa partícips com a lectors.

El guió segueix els passos d'un nen que arriba com a refugiat a Tarragona amb els seus pares, tot fugint de les tropes napoleòniques. Una vegada allí, serà testimoni dels moments més significatius del conflicte, coneixerà les misèries de la guerra, alguns personatges típics d'aquesta i sabrà dels moviments i les tàctiques militars d'ambdós bàndols. Àngel-O. Brunet demostra en aquest sentit gran habilitat per enllaçar la cronologia del setge amb la vida del protagonista, de manera que arribem a saber per ell de gran quantitat de fets. Així mateix, també demostra comptar amb una gran documentació a l'hora de reproduir des d'escenaris de la ciutat fins als usos, costums i vestits de l'època. Però, més enllà de tot això, s'ha de reconèixer que la trama li ha quedat ben rodona. No apunta cap pretensió excessiva i potser per això aconsegueix els seus objectius, que no són altres que entretenir el lector i fer-lo atendre als fets històrics. Quant a aquests últims, potser per donar més varietat o per tal d'abastar els més àrids des d'un punt de vista narratiu, es recorre a una tècnica mixta. Així, al costat d'una narració més clàssica de còmic, trobem certs passatges amb una estructura que ens recorda a les auques medievals. En aquests es dona pas a una explicació en estil directe de l'evolució del conflicte, amb texts curts acompanyats d'il·lustracions.

Per la seva banda, l'aspecte gràfic de *1811. El setge de Tarragona* és d'allò més atractiu gràcies als dibuixos de Hugo Prades i Josep Lluís Zaragoza. El seu estil sembla cridar un públic juvenil però sospite que serà gaudit fàcilment per un de més ample. En tot cas, és destriable la seva habilitat amb la narració gràfica, que permet de marcar un ritme àgil, entenedor i expressiu capaç d'atrapar el lector. I això tant en les escenes d'acció com en aquelles de caire més dramàtic. També s'agraeix molt la qualitat d'una ambientació descriptiva que ens permet de viure el que degué ser la ciutat en aquella època.

A més, l'edició es presenta acompanyada per diversos materials que ens permetran d'ampliar els nostres coneixements sobre la matèria. Com a fet extraordinari, s'ha de dir que tant el pròleg com l'epíleg són d'allò més adients per posar-nos en antecedents històrics i per saber-ne de les conseqüències, respectivament. Així mateix, també s'inclou una cronologia del setge, com un parell de plànols i un conjunt de fotografies actuals de diverses localitzacions. I, per suposat, una bibliografia bàsica sobre el tema que ens convida a informar-nos pel nostre compte si és que volem saber-ne més.

En conclusió, *1811. El setge de Tarragona* representa un immillorable exemple d'allò que pot arribar a ser la divulgació històrica ben entesa. Al contrari que algunes obres que han vist la llum al caliu de l'edició institucional, en aquest cas estem davant un còmic molt consistent en tots els aspectes que aprofita amb subtilitat el llenguatge del còmic amb una doble intenció lúdica i didàctica. Una vegada llegit, queda clar que és capaç d'assolir els seus objectius amb escreix, cosa que el fa d'allò més recomanable. A més, incorpora dos elements que augmenten el seu valor. El primer, un missatge pacifista que es reafirma al final de l'obra i que serveix de contrapunt necessari a l'historicisme bèl·lic. I el segon, no menys important, la pròpia llengua emprada, ja que no podem menystenir la importància de poder llegir sobre la nostra pròpia Història en català en un mitjà d'expressió com el còmic, on sovint la minorització és la norma.

1811. El setge de Tarragona
Edita: **Ajuntament de Tarragona, 2011**
Guió: **Àngel-O. Brunet**
Il·lustradors: **Hugo Prades i Josep Lluís Zaragoza**
Amb la col·laboració de **Ramon Sarlé**

CERCLE D'ESTUDIS HISTÒRICS I SOCIALS «GUILLEM OLIVER» DEL CAMP DE TARRAGONA

Plaça de la Font 1
43002 Tarragona
Tel. 977 29 62 30
A/e: info@guillemoliver.com

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

DADES PERSONALS

COGNOMS..... NOM .....

ADREÇA..... CODI POSTAL..... POBLACIÓ ..... TELÈFON .....

DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

BANC/CAIXA .....

QUOTA ANUAL
20 EUROS

ENTITAT ☐☐☐☐ OFICINA ☐☐☐☐ CONTROL ☐☐ NÚM. COMPTE ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

US PREGO QUE FINS A NOVA ORDRE CARREGUEU AL C/C O LLIBRETA INDICADA ELS REBUTS QUE US PRESENTARÀ EL CERCLE D'ESTUDIS HISTÒRICS I SOCIALS «GUILLEM OLIVER»EN CONCEPTE DE SUBSCRIPCIÓ.

TARRAGONA ..... DE.....DE ..... (SIGNATURA)

Plaça de la Font, 1 • 43002 **Tarragona**

CERCLE
D'ESTUDIS
HISTÒRICS
I SOCIALS
GUILLEM
OLIVER

Llegeix la revista Kesse des d'on vulguis,

els números anteriors i altres publicacions del Cercle, connectant-te a:

www.guillemoliver.com